



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

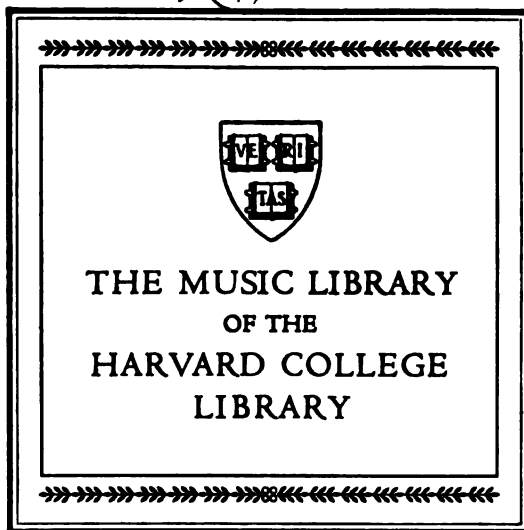
### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>





Mus 228.29 (1)







110.

232-2000  
50

SPISŮV  
POCTĚNÝCH JUBILEJNÍ CENOU

KRÁLOVSKÉ  
ČESKÉ SPOLEČNOSTI NÁUK V PRAZE

ČÍSLO XVIII.

---

DR. ZDENĚK NEJEDLÝ:  
POČÁTKY  
HUSITSKÉHO ZPĚVU.

V PRAZE.  
NÁKLADEM JUBILEJNÍHO FONDU KRÁL. ČESKÉ SPOLEČNOSTI NÁUK.  
1907.

# POČÁTKY HUSITSKÉHO ZPĚVU.

NAPSAL

DR. ZDENĚK NEJEDLÝ.

SPISŮV POCTĚNÝCH  
JUBILEJNÍ CENOU KRÁL. ČESKÉ SPOLEČNOSTI NÁUK  
ČÍSLO XVIII.

CENA 660 KORUN.

V PRAZE.  
NÁKLADEM JUBILEJNÍHO FONDU KRÁL. ČESKÉ SPOLEČNOSTI NÁUK.  
1907.

✓ Mus 222.27 (1)

**HARVARD UNIVERSITY**

**4 9 1968**

**EDMUND LOEB MUSIC LIBRARY**



## Nález

o spisu dra Zdeňka Nejedlého, nadepsaném *Počátky husitského zpěvu do r. 1417*, který ve lhůtě dopadlé dne 31. prosince 1905 podán byl k soutěži o honorář z jubilejního fondu.

Královská Česká Společnost Náuk ve schůzi konané dne 4. dubna 1906, vyslechnuvši posudky spolupodepsaných pp. odborníků, usnesla se jmenovaný spis dra Zdeňka Nejedlého poctíti honorářem z jubilejního fondu pro vědeckou literaturu českou a vydati jej nákladem téhož fondu.

V Praze dne 4. dubna 1906.

Za Královskou Českou Společnost Náuk:

Dr. V. E. Mourek,  
hlavní tajemník.

Dr. Karel Vrba,  
předseda.

Dr. Jaroslav Goll,  
posuzovatel.

Dr. Otakar Hostinský,  
posuzovatel.



## Předmluva.

Předkládáje veřejnosti druhou část svých studií o staročeském zpěvu, jsem nucen říci aspoň několik slov o poměru této práce ke spisu „Dějiny předhusitského zpěvu v Čechách“ (1904), v němž jsem dovedl dějiny našeho zpěvu až do r. 1403. Tyto „Počátky“ postupují ovšem chronologicky dále, avšak jen o pouhých asi 15 let (do r. 1417), tedy o dobu chronologicky skoro nepatrnou zvláště v poměru k rozsáhlosti spisu. Příčin toho jest několik, uvedu z nich aspoň nejdůležitější. Především obě práce nesouvisí nikterak spolu jako první a druhý díl jedné práce, nýbrž tyto „Počátky“ jsou prací zcela *samostatnou*, chronologií i thematem. V poslední kapitole „Dějin“ provedl jsem kritiku dosavadních prací a mínění o lidové písni duchovní v době předhusitské, při čemž jsem došel k výsledku vlastně negativnímu: vyloučil jsem tuto píseň v principu z oné doby a odkázal ji do doby Husovy. Tento negativní výsledek však nemohl mi stačiti, nýbrž musil jsem postoupiti dále k pozitivnímu výkladu, jak se stalo, že za Husa tato lidová píseň duchovní dostala se v popředí interessů, a kde najdeme zárodky tohoto zjevu. Proto jsem se musil vrátiti chronologicky tak hluboko, až do prvních začátků křesťanství, ježto o této otázce nemáme ani v cizí literatuře náležitého spisu; bez těchto ideových základů všeobecných byl by však můj výklad o rozvoji lidové písně duchovní nemožný. Proto tyto „Počátky“ jdou chronologicky do starší ještě doby než samy „Dějiny“ a probírají znova celé 14. století u nás, ač toto století bylo hlavním předmětem „Dějin“. V „Počátcích“ však jde o zcela jiné hledisko, interest i thema než v „Dějinách“.

Vlastním thematem této práce jest *lidová píseň duchovní* jakožto součástka reformního díla Husova, se vším, co jí předcházelo neb i co s ní potom souviselo. Byly-li „Dějiny“ vlastně prvním svazkem dějin české hudby, pak „Počátky“ naopak hledí daleko více k ideovému základu Husovy reformy. I technické otázky (hudební i literární) vystupují tu do popředí jen jako pomůcka k určení základu nových písní (srv. na př. výklad o vzniku nápěvů v písních doby Husovy). Abych tento jednotný charakter práce neporušil, vyhnul jsem se i takovým otázkám, které by byly chronologicky sem náležely, jež však nesouvisí s vlastním thematem této práce. Tak na př. nejednám tu o vícehlasé hudbě oné doby (o umělé hudbě vůbec pojednal jsem už v „Dějinách“) a podobných ryze technických otázkách. O jedné však chci se zde aspoň zmíniti, ježto nabyla publikacemi posledních dnů,<sup>1)</sup> kdy tato kniha byla už skoro dotištěna, zvláštní akutnosti. Jde totiž o jubily (koloraturu) ve středověkých monodiích a o způsob, jakým se prováděly. Naše písně velmi pěkně potvrzují nový výklad (H. Riemanna a P. Runge), že tu máme co činiti s *instrumentálními* vložkami. Naše písně (české i latinské) z doby Husovy jsou přímo typickým dokladem takových písní, v nichž kolorатурní vložky jsou instrumentálními předebrami, mezihrami i dohrami. Zároveň však modifikují a opravují názor P. Runge, jako by rhythmus písně určoval rhythmus těchto meziher, a názor H. Riemanna, jako bychom původ toho musili hledati ve Florentinské „ars nova“. Naše písně mají mezi jednotlivými verši *lidové* dohrávky a to se samostatnou rhythmičkou. Tolik zatím stačí tu o thematu, k němuž se v dalším svazku, věnovaném přímo hudbě a zpěvu husitskému, podrobně vrátím.

Že výklad o vzniku lidové písně duchovní podávám v takové obšírnosti, nemusím snad ospravedlňovati; jde tu o nový základ

---

<sup>1)</sup> Srv. aspoň Riemann, *Handbuch der Musikgesch.* I, 2, str. 271, a Runge *Die Lieder des Hugo von Montfort*, Leipzig 1906 (úvod).

liturgie a souvisící s tím proměnu nejen názorů, nýbrž i tvoření hudebního vůbec. Stojíme tu už na počátku reformačního zpěvu, který tak mocně působil i na vývoj celé hudby. Mimo to právě osoba Husova nejlépe nás poučuje o všech složkách celého tohoto hnutí, takže v ní najdeme všechno, co potom přišlo. Pozorný čtenář vycítí snad ne snadno i to, co následovalo po r. 1417. Proto také mohu utěšiti čtenáře, že v třetí části těchto studií, s níž zajisté nebudu dlouho váhati, dostanu se chronologicky poměrně značně daleko, že výklad bude tu moci býti tím stručnější, čím podrobněji zde byl vyložen vznik věci.

Úspěch, s nímž setkaly se moje „Dějiny předhusitského zpěvu“, nemohl mne ovšem nepobádati k další práci v tomto oboru, a předkládám-li dnes už další část, jest to zajisté nemalou měrou následek živého interessu, který projevíli pro toto thema naši historikové, zvláště literární. Všem jim vzdávám tu upřímný dík. Rovněž jsem zavázán díkem všem těm, kteří mne podporovali při sbírání materiálu a jež jsem uvedl už v předmluvě k „Dějínám“. Novými díky jsem zavázán zvláště p. Frant. *Marešovi*, archiváři knížecího archivu v Třeboni, a p. Jindr. *Skopcovi*, adjunktovi kapitulní knihovny u sv. Víta, kteří podobně jako kdysi p. bibliothekář *Patera* v musejní knihovně umožnili mi přístup k rukopisům ve volných mi hodinách, u mne pro úřední zaměstnání na minimum obmezených. Rovněž podporovali mne p. dr. Vlast. *Kybal* a p. prof. dr. V. *Flajšhans* zapůjčením svých výpisků ze spisů Janových a Husových, jako p. prof. J. *Kalousek* a p. prof. V. E. *Mourek* péčí o vydání díla. Konečně neposlední zásluhu o vypravení knihy má knihtiskárna Dr. Ed. Grégra a syna, jež dovedla překonati četné typografické nesnáze, zvláště při tisku notových příkladů, a jíž, zejména p. řid. *Malému*, tu upřímně děkuji.

Základní ráz a intenci svých prací hudebně-historických vyložil jsem už v úvodě k „Dějínám předhusitského zpěvu“: jde mi vždy o celkový kulturní výsek ze života doby,

bez ohledu na obor, jehož se thema přesně dotýká. Doufám, že „Počátky“ jsou tomuto cíli ještě blíže nežli „Dějiny“. Proto zde ještě více vystupují do popředí nejrozmanitější činitelé tehdejšího života, kteří mohli mít pro moje thema význam. Neostýchal jsem se sloučiti thema s vylíčením uměleckých otázek té doby vůbec (zvláště malířství), čímž dotkl jsem se věci dosud zcela nepovšimnuté, tím více ovšem se základními zjevy našeho církevního, náboženského, sociálního, národnostního i literárního života. Tím snad zdařilo se mi podati thema v jeho vlastním historickém zabarvení, jako součástíku jednotného našeho kulturního vývoje, podle hesla, pod nímž jsem svou práci zadal o cenu jubilejního fondu: „Historie jest jedna!“ Že jsem se mohl aspoň dáti touto cestou, děkuji dvěma svým učitelům: jednomu, který činí z historie ucelený umělecký obraz minulosti, a druhému, kterému jest umění historií lidské kultury. Ve společný jubilejní rok prof. Jar. *Golla* a prof. O. *Hostinského* přináším jim v skromný dík tuto knihu.

V PRAZE, 24. prosince 1906.

**Zdeněk Nejedlý.**

# Obsah.

Úvod: souvislost doby husitské s předhusitskou, umělecká a historická Str.  
1—4

## Část I.

### Do vystoupení M. Jana Husa.

(Do r. 1408.)

- Úvod:* přehled vývoje idey lidové písně duchovní až do Husa . . . . . 7—9
- I. Všeobecné podmínky rozvoje lidové písně duchovní:** První křesťané: zpěv obce, sv. Pavel 10—11. Vznik liturgického zpěvu 11—12. Sv. Augustin 12—13. První zákazy lidového zpěvu: proti ženám, kacířům 14—15. Schola sanctorum 15. Antiphonarium Romanum 16. — Rozvoj univerzální katolické církve 16, liturgická latina 17—18. Liturgický zpěv v lidu: žalmy 18—19. Kyrie eleison 19. Interpolace: sekvence (jich syllabičnost) 20, tropy 20. „Hospodine, pomiluj ny“ 21, „Svatý Václave“ 22. Původ písní: prosebné písně 23, v kostele 23—24. — Snahy reformní v hudbě. Sv. Bernart: odpor proti koloratuře 24—25, záliba v lidovém zpěvu 25. Křížácké písně, pouť, processí 26—27. Sv. František 27. Rozvoj mensury a diafonie 28—29. Reforma textů: národní literatury 29—30. Modlitby 30—31, kázání 31—32 . . . . . 10—32
- II. První kacíři v Čechách (Valdenští, Mrškaři):** Počátky kacířství 33. Valdenští: Waldez 33—34. Valdenská konservativnost v liturgii: latina, kněžství, mše 34—35. Odpor proti liturgickému zpěvu, negativní opposice 35—37. Bible a modlitby 37—39. Kathari, joachimismus 39. Magdalenky, sekta Vilemny v Miláně 40—41. — Mrškaři: obliba zpěvu, processí, předzpěváci 41—43. Cizí původ 43—44. Mrškaři v Čechách: jich zpěv německý 44—46. Novoty: processí o božím těle a v kostele, množství písní 46—48. Liturgický ráz: Alleluia 48—50. Lidové žalmování, první písně 50—52. — Význam sekt pro lidovou píseň kostelní 52 . . . . . 33—52
- III. Kazatelské hnutí v Čechách (Waldhauser, Milč, Matěj z Janova):** Nedostatky kostelního zpěvu: hromadění beneficí, pohřby, interdikt 53—56; neznalost zpěvu, vzrůst čtených mší 56—57. Liturgické zpěvní knihy 58—62. Úpadek pěveckých sborů 62—65. — Kazatelé 65. Waldhauser: Buoh všemohúci 65—67. — Milč: Jerusalemská kaple 67—68, kázání 69, modlitby 70—73, odpor proti světské písní 73—74. — Matěj z Janova: odpor proti umění 74 až 75, zvláště proti zpěvu 76 i liturgickému 77—79. Kněz Jakub 79. Anatomia membrorum Antichristi 79—80. — Kult božského těla: mše 81, oltáře 82, kaple 83. Bratrstva: bratrstvo s obrucí 83, kaple božského těla na Novém Městě 83—85. Processí 85—86. Jezu Kriste, štědrý kněze 87—89. Buoh všemohúci 89—92 . . . . . 53—93
- IV. Hnutí na Pražské universitě (Mistr Závěš, Belemská kaple):** Pařížská universita: Vojtěch Rankův de Ericinio 94—96. Pražská uni-



versita 96; Petr ze Stoupna, hudebník a kazatel 97—100. — Mistr Závěš a Václav Rohle z Jičína: jich studia, praebendy 101—105, cesta do Říma 105—109. Rohle praecentorem mansionářů 104—105. Závěšův spor s Husem 109—110. Závěš skladatel: význam kostelních a světských jeho skladeb 110—111. Mikuláš Káče 111. Skladatelská škola česká 112—114. — Betlemská kaple: Jan z Milheimu a liturgický zpěv 115—116. Kramář Kříž 116—117. Jan Protiva z Nové Vsi 117—118. Jan Stěkna: život, jeho modlitby, pobyt v Polsku 118—121. — Národní hnutí na universitě 122 . . . 91—123

V. *Názory světských stavů (Štítův)*: Králové čeští: Karel IV. 123—124, Václav IV. 125. Milci na dvoře Václavově 125. Počátky časové písně: o milostivém létě 1393 126, o smrti Karla z Anjou r. 1386 126—128. Panská jednota (Smil Flaška z Pardubic) 128—129. Píseň o p. Vilémovi z Pernštejna 129. Písně dvorské 129—131. Měšťanstvo 131. Pouti 132. — Štítův: záliba v liturgickém zpěvu 132—134. Odpor proti lidové písni světské 134. Názor na zpěv 135. Esthetika Štítůva 136—137. Názor o hudebnících (virtuosité) 137—138. Požadavek lidového zpěvu duchovního 139—140. — Žáci: koleda 140. Vaganti: vážné písně latinské 140—143, rozpustilé české 143—145. Lapkové 145. Vojáci: obliba zpěvu 146—147. Bogarodzica 147—149 . . . . . 123—150

## Část II.

## M. Jan Hus a jeho doba.

(1403—1417.)

Úvod: Význam Husovy osobnosti a Betlemské kaple . . . . . 153—156

I. *M. Jan Hus*: Husovo mládí: zpěv 157—159. Jeho hudebnost a uměleckost (malířství) 159—162. Gerson 162. — Wiclif: proti umění 162—164, zpěv nevzdělává 165. Hus a Wiclif o liturgickém zpěvu 165—167. Národnostní snažení jeho 167—169. Lollardi 169—171. Hus o chrámovém zpěvu 171—172. Nový řád zpěvu v kapli Betlemské a jeho význam 173—175. Husova reforma kostelního zpěvu: odpor proti nešvarům 175—177. — Hus o modlitbě 177 až 180. Zpěv a modlitba 180—181. Lidový zpěv světský, jeho zkaženost a náprava, nábožné písně lidové 181. Společnost modlitby a zpěvu: kostelní píseň světská 181—186 . . . . . 157—186

II. *Husovy písně*: Tradice o Husových písních 187—189. Literatura 189 až 190. — Hus skládal písně 191—193. Navštív nás, Kriste žádá: modlitba i píseň 194—196; Jesu Kriste, štědrý kněze: vznik textu 196—204. — Forma: metrum 204—206, rým 206—207, strofa 207 až 208. — „Skladatelé“ písní 208—209. Cizí nápěvy u Husa: „Jesu Kriste, štědrý kněze“ 209—213. Původní nápěv „Navštív nás“ 213—216. — Dvě pravděpodobné Husovy písně: „Vstalé jest buoh z mrtvých“ 216—218 a „Jesus Christus, nostra salus“ 218 až 219. Písně přičítané Husovi bez dostatečného důvodu 219—221 187—221

III. *M. Jeronym Pražský*: Skladatel písní: satirické písně 222—224, poborné písně o božím těle 224—225. Německé písně 225—227. Liturgický zpěv: zpěv Jeronymův při smrti 227—231. — *Recomendatio liberalium artium*: Jeronym autorem 231—232. Obsah: umění výkonné, theorie konsonance a vícehlasu 232—234. — Význam Jeronymův 234 . . . . . 222—234

IV. *České duchovní písně doby Husovy*: Stanovení písní doby Husovy: 11 písní českých 235—237. Rukopisy: Vyšebrodský z r. 1410 237

až 239 a Vratislavský z r. 1417 (Mikuláš Kozel) 239—242. — Písně o božím těle: O spasitelné oběti 242—245. Otče bože všemohúci 245—247, Jesus Christus, nostra salus 247—251, Jesus Kristus, naše spása 251—255. — Modlitby zpívané: Otče náš 255 až 258, Zdrávas Maria 258, Věři u buoh 258—259, Desatero 259 až 261. — Mariánské písně: Zdráva královno slavnosti (Salve regina glorie) 262—269. Na šest panně což zpíváme (Ad honorem et decorem matris domini) 269—275. Doroto, panno čistá 275—276. — Vánoční písně: Vizmež pacholčka (In dulci jubilo) 276—280. Stalať jest se věc divná (Patrata sunt miracula) 281 až 286. Narodil se Emanuel (Resonet in laudibus) 286—293. — Velkonoční písně: Den vzkříšení Jesu Krista (Surrexit Christus hodie) 293—298. Vstať jest buoh z mrtvých (Stupefactus inferni dux) 298—302. — Umělost a trojdílné písně 303—304. Forma písní: Sloky 304—306, metrika 306—307, rýmy 307—308. — Ná- pěvy: první melodický typ 308—313; druhý melodický typ 313 až 318, vánoční písně 316, 318—321. Umělost ná- pěvů 322, jich objem, tonina, forma, rhythmus 323—324 . . . . . 325—324	
V. <i>Latinské duchovní písně doby Husovy</i> : Nejstarší naše duchovní písně: jich liturgičnost 325—330. — Umělé skladby 330—331. Mensura: interpolace „Benedicamus“ 331—333, leichy (sekvence): „Ave trinitatis“ 333—335, „Stabat mater“ 335—336. — Doba reformy latinských písní 336—337. Jich autory žáci 337—338. Český původ písní; internacionální písně (vánoční) 338—340. Zpěv latinských písní v kostele 341. Poměr jich k novému hnutí a k českým písním doby Husovy 341—344. Jich lidovost (první rorátní píseň) 344—345. — Výčet tehdejších latinských písní 346—347. Rozbor formy textů a ná- pěvů 347—361 . . . . . 325—361	
VI. <i>Spory o lidovou píseň kostelní</i> : Lidová píseň a církevní zákonodárství 362—363. Arcibiskup Zbyněk Zajíc z Hasenburka 364. Reakční snahy: liturgický zpěv, processie 364—365. Úcta k božímu tělu 366—368. Demonstrace liturgickým spěvem 368—370. — Úcta k českým patronům: Hospodine, pomiluj ny 371—374. Svatý náš Václave 374—375. Nové zpěvy o sv. Václavu 375—378, sv. Vojtěchu 378—380 a sv. Ludmile 380—382. — Zákazy: synoda z r. 1408 382—384. Husova reforma, doba jejího vzniku 384—387. Rok 1412 387. Nový zákaz písní v kostele 387. Interdikt 388. — Stanovisko církve: Štěpán Pálec 388—391, mistr Závís 392, Mikuláš Stoer ze Svídnice 393—395, Štěpán z Dolan 395—397. Obrana lidové písně: spisek De cantu vulgari 397—398 362—398	
VII. <i>Časové písně a popěvky</i> : Potupné písně 399—400. Žáci 400. Písně a popěvky 400—401. Čtyřveršová strofa: píseň o bekyních 401—402, píseň contra omnes status 402—403. Píseň o Pravdě 403—409. — Trojveršová strofa: píseň o kněžích svatokupcích 409—411. Pětiveršová strofa: píseň o Wiklefcí 411, píseň proti Wiklefcům 411—413. Ná- pěv „Imber nunc celitus“ 413—418. — Po- pěvky: o arcibiskupovi Zbyňkovi 418—421, o Rackovi ze Dvorce 421 a Voksovi z Valdštejna 421—422, o Mikulášovi z Prahy 422 a Kunrátovi z Vechty 422, proti odpustkům 423—424, o Betlemské kapli 424—425. — Pětiveršová strofa: původ a obliba, její forma 425—427. Obecný ná- pěv 427—428. Píseň „O svolání Konstanské“ 428—430. Parodie písní: o Bydžovských ševcích 431—432. Obecný typ ná- pěvu té doby 432—433. — Píseň o arcibiskupu Zbyňkovi: nový typ písní 433—437; chiliasmus 437. Antikrist 437—438. — Pa- rodistické mše 438; parodistické pašije 438, pijácká mše 438—439. Wiklefcitá mše 439—440; sekvence 440—441, liber generationis 441—443 . . . . . 399—444	
<i>Doslov</i> : Koncil Kostnický 445—447. Ctění Husa za svatého 447—448. Rozvrat liturgického zpěvu v Čechách 448—449. Závěr 449 . . . 445—449	

## Přílohy:

## A. České písně doby Husovy.

I. <i>Písně z doby předhusitské</i> : 1. Hospodine, pomiluj ny 453—455. — 2. Svatý Václave 455—456. — 3. Buoh všemohúci 457—458. — 4. Jesu Kriste, štědrý kněže 459—463 . . . . .	453—463
II. <i>Písně Husovy</i> . 1. Jesu Kriste, štědrý kněže 464—465. Jesu, salvator optime 465—466. — 2. Navštív nás, Kriste žádúci 467—468 . . . . .	464—468
III. <i>Modlitby</i> : 1. Otčenáš 469. — 2. Zdráva Maria 469—470. — 3. Věřím v boha 471. — 4. Desatero 471 . . . . .	469—471
IV. <i>Písně o těle božím</i> : 1. O spasitedlná oběti 472. — 2. Jesus Christus, nostra salus 473—476. Jesus Kristus, naše spása 476. — 3. Otče bože všemohúci 477—478 . . . . .	472—478
V. <i>Písně mariánské</i> : 1. Zdráva královno slavnosti 479—482. — 2. Na čest panně což zpíváme 482—485 . . . . .	479—485
VI. <i>Písně vánoční</i> : 1. Vizmež pacholíčka 486—487. — 2. Stalať se jest věc divná 487—490. — 3. Narodil se Emanuel 490 . . . . .	486—490
VII. <i>Písně velikonoční</i> : 1. Den vzkříšení Jesu Krista 491. — 2. Vstalať jest buoh z mrtvých 491—493 . . . . .	491—493
VIII. <i>Časové písně</i> : 1. Píseň o Pravdě 494—496. — 2. Imber nunc celitus 497—498. — 3. Píseň o koncilu Kostnickém 498—499. — 4. Píseň o arcibiskupu Zbyňkovi 499—500. — 5. Sekvence z Viklefské mše 500—501 . . . . .	494—501

## B. K boji o lidový zpěv kostelní.

1. Z traktátu M. Mikuláše Stoera ze Soidnice: <i>De officio missae</i> : Části mše 502. O zpěvu mešním Hugona a S. Victore a j. 503 . . . . .	502—504
2. <i>De cantu vulgari</i> : Srozumitelnost zpěvu 505. Slovanská bohoslužba, srozumitelnost jazyka, česká píseň 506 . . . . .	505—506

## Rejstříky:

1. <i>Rejstřík textů a nápěvů</i> . . . . .	507—511
2. <i>Rejstřík jmen</i> . . . . .	511—522
3. <i>Rejstřík věcí</i> . . . . .	523—530
<i>Opravy</i> . . . . .	531

POČÁTKY  
HUSITSKÉHO ZPĚVU.

---



## Úvod.

Husitství vneslo v naše dějiny tolik kvasu, jako žádné jiné hnutí u nás v starší době. Jeho vliv vidíme všude, kamkoli se ohlédneme. Celé základy nejenom náboženského názoru (naopak v té věci husitství neznamená tolik), nýbrž i poměrů společenských se změnily. Rozvoj měšťanstva v politickou jednotku spojen zároveň s převratem národnostním a p. Hnutí tak hluboké nemohlo býti bez vlivu i na utváření se poměrů uměleckých. V té věci možno husitství nazvati uměleckou *katastrofou* ne v tom smyslu, že by byl nastal úpadek uměleckého tvoření u nás, nýbrž že tvoření to dostalo rázem jiný směr, od dosavadního zásadně odlišný. Žádná katastrofa neb revoluce není však v umění tak náhlá, aby přerвала všechnu nitku spojující dobu novou se starou periodou. Husitství pak té síly nedosahuje, aby provedlo to, co na př. nedovedlo ani křesťanství naproti antice. Nalezneme celou řadu nitek, spojujících umění husitské s uměním předhusitským. Ukázati a vyložiti právě tento zjev, tuto *souvislost* obou dob v oboru zpěvu a hudby vůbec jest úkolem této knihy.

Zpěv jest zevnější projev, ano svou akustickou stránkou hlučný projev, proto daří se mu zejména tehdy, když na zevnějšek jest uvolněn, aby bez ostychu mohl zaznívati. V husitství nastalo toto uvolnění až po r. 1419, kdy se husité zmocnili veřejného života. Avšak když se to stalo, musilo býti husitství už připraveno, aby mohlo i na zevnějšek se projevit, aby mohlo veřejnému životu dáti svůj ráz. To platilo i o zpěvu. Když husité se zmocnili Pražských chrámů a měl tu zaznívati jich zpěv, bylo nutno už aspoň pevných praedisposic k vytvoření takového zpěvu. Příprava ta pak jest dilem doby Husovy. Zde už máme v menších rozměrech celý zpěv husitský: třebaž dosud ne kvantitativně, avšak kvalitativně byl už dán. Proto zde jednatí budeme už o pravých *počátcích* husitského zpěvu, ne snad o pouhých zárodcích, a sice až

asi do r. 1417, kdy se hlásí na veřejnost husitské hnutí v celé své šíři, od nejradikálnějšího chiliasty až po nejmírnějšího konservativce. Chronologicky spadá do hranic našeho spisu tedy zpěv doby předhusitské, pokud souvisí se zpěvem husitským, a doby Husovy. Tím pak dáno i rozdělení knihy ve dva hlavní oddíly: dobu přípravy ideové a dobu praktického důsledku. Vyložíme tu tedy souvislost starší doby s mladší až do určitého vyhranění se zpěvu u nás za Husa.

Souvislost ta jest rozmanitá, nás však zajímá zejména se dvou stránek. Předně obě doby, předhusitská i husitská (zde ovšem zatím jen Husova), souvisí *umělecky*. Nejvíce to platí o technice: skladatelé zůstali tiž, i když se potom přiznali k straně reformní. Vyšli z určité školy, a její principy, zvláště technické, přinesli s sebou i do zpěvu husitského. Platí to zejména o technice české školy Závíšovy, s jejímiž charakteristickými vlastnostmi budeme se stále setkávati. Ano, škola ta záhy postavila se především do služeb nového hnutí. Avšak i starší principy umělecké techniky, zvláště minnegesang, působily i na vznik písní husitských. To vše byl duch času, jemuž se nevyhnuli stoupenci ani jedné ani druhé strany. Avšak duch i umělecký *úkol* se změnil. V starší době komponovány umělé skladby církevní, avšak latinské; komposice české byly pravidlem světské. Nyní však husitství přineslo si nový ideál: *lidovou píseň kostelní*, již propůjčili své služby skladatelé nových směrů. Máme z doby Husovy řadu písní, jež jsou umělé skladby naší školy, jsou to však české písně duchovní, určené pro lid a jeho zpěv v kostele.

Tento nový ideál husitský, jehož průkopníkem byl sám Hus, plynul ovšem z pohnutek mimouměleckých, měl však za následek velký převrat i v našem umění hudebním a literárním. Byla tu snaha po zdemokratisování zpěvu kostelního, kdež dosud vládl jen kněz a jeho zpěv liturgický. Tato snaha mohla se plně uplatnit právě až po r. 1419, až kostely dostaly se do moci nových směrů, avšak Hus tu ukázal cestu svou reformou zpěvu v Betlemské kapli. Avšak i mezi tímto novým ideálem husitským a starší dobou nalezneme souvislost. Lidová píseň kostelní byla tu už před Husem, takže ani její forma umělecká sama o sobě ani provádění v kostele nebylo naprosté novum. Opakuje se tu z dějin umění známý případ, že to, co bylo kdysi výjimkou, snad velmi vzácnou, stává se pravidlem. Lid měl svou píseň a zpíval ji v kostele, avšak to bylo tak vzácné, že vedle celkového stavu kostelního zpěvu zanikalo to docela. My dnes dovedeme pracně shledati tyto výjimky, v rychlém toku současnosti byly však sotva patrný. Proto učiněn-li tento, chceme-li říci mimořádný, skoro nezákonný stav



pravidlem, byl to převrat zásadní, na němž daleko jest více novoty než podobnosti s dobou starou.

Souvislost husitského zpěvu se starší dobou však patrna zejména na druhém oboru kostelního zpěvu, na *zpěvu liturgickém*. I ten byl potom různě modifikován, celkem však zůstal v plné platnosti u husitů. To však mělo i jiný význam, než jen pouhé spojitosti liturgické. Udržel-li se liturgický zpěv i u husitů, udržel se i jeho vliv a to i v oboru novém, v duchovní písni lidové. Liturgický zpěv byl vždy jednou z nejdůležitějších součástí vlivů, působících i na lidovou píseň světskou, tím více ovšem duchovní. Tak dostáváme tu novou spojitost nejen zevnější, nýbrž i vnitřní, uměleckou, mezi zpěvem husitským a předhusitským. V té věci pak husitství vůbec činí střed mezi dobou starokatolickou a reformační: kdežto dříve vládl v kostele výlučně zpěv liturgický a za reformace nabyl vrchu lidový zpěv kostelní, udržuje se v husitském kostelním zpěvu rovnováha mezi oběma směry. Stanovisko husitské pak přešlo do dnešní církve katolické, jež nemohouc už vrátiti se k výlučnému panství liturgického zpěvu ani zase se ho zřici, našla v husitství nejlepší rozluštění nejen umělecké, nýbrž i liturgické, tedy theologické.

Neméně jest však důležitá *historická* souvislost obou period i v oboru zpěvu. Jde tu zejména o vývoj ideí, určujících vznik a rozvoj nového ideálu, lidové písně kostelní. Souvislost tu budeme hledati především se starým světem církevním, jak se jevil v universální církvi římské, a sice od dob nejstarších. Uvidíme, jak vůbec vznikl pojem zpěvu lidového vedle liturgického už od dob apoštolských, a jak konflikt ten býval posuzován od předních mužů církve. Při tom pak uvidíme, že Hus i jeho stoupenci dobře si hleděli výroků těchto sv. otců a p. o zpěvu kostelním, takže zde lze mluvit i o přímé souvislosti ideí s naším hnutím. Za druhé budeme souvislost zpěvu husitského hledati u zjevů mimořádných, jež se vyskytovaly zejména ve 14. století a jimiž hlásí se už nová doba. Náleží sem především lidová hnutí, jevíci se ve Valdenství, flagellantství a p. U nás pak jde o souvislost mezi Husem a tak zvanými předchůdci Husovými, zvláště tedy Milíčem a Matějem z Janova. A tu poznáme něco, co vývody ty povznášá i k důležité součásti dějin našich v té době vůbec: reforma zpěvu u Husa souvisí těsně s vývojem domácí praxe starší, naopak však nejen nesouvisí, nýbrž přímo odporuje názoru Wiclifovu. Zde tedy máme jeden příklad *souvislosti husitství se starším hnutím českým* a při tom naprostý rozpor mezi Husem a Wiclifem. A to ve věci ne nedůležité. Toto *Hus contra Wiclif* pak mohlo by a snad i mělo se státi výcho-

diskem revise onoho názoru, jemuž jest Hus pouhý alter Wiclif. Tím doufám, že tato kniha přináší cenný příspěvek i k vývoji náboženského hnutí u nás, i pro jeho základ ideový.

To vše pak dodává látce této knihy její *ucelenost*. Neúí to chronologicky vytržený úryvek, nýbrž ideově ohraničený celek toho, což tu nazýváme „Počátky husitského zpěvu“. Chceme tu podati vyličení všech pramének, z nichž znenáhla spojuje se jeden proud idey, stělesněné u Husa. Husova osobnost i dílo a jeho vliv na dobu jemu současnou jsou závěrečným kamenem vývoje zde líčeného, na němž ovšem potom bylo stavěno dále, avšak už v jiné náladě. Máme-li na zřeteli tento konečný cíl, porozumíme i zdánlivě bezvýznamným často zjevům doby předhusitské, jež však nabývají jiného světla, osvětlíme-li je tím, co potom přišlo. A jednotnost, ucelenost tohoto vývoje pak nejlépe ukazuje zdravý základ celé reformy zpěvu na podkladě lidové písně kostelní, tak zdravý a pevný, že na něm zbudována potom velká budova zpěvu reformačního a že po více než stoletém odporu osvojila si ji všeobecně i církev katolická.

---

Část první.

Do vystoupení M. Jana Husa.

(Do r. 1403.)



V této části chci podati v hlavních rysech vše, co mohlo přispěti ke vzniku *idey lidové písně kostelní* v době před vystoupením Husovým, tedy před r. 1403. Především uvidíme, jak vznikl rozpor mezi zpěvem liturgickým a lidovým v kostele, jaké důvody vedly církev k tomu, že se postavila proti lidové písni duchovní. Při tom poznáme i rozmanité návrhy kompromissní, jež nebyly bez vlivu na názory našich theologů v době Husově. Poznáme pak, jak první lidové písně duchovní vznikly a jak je církev spoutala v předpisy vzácných výjimek. Odtud pak budeme stopovati vývoj myšlenky, jak emancipovati lidovou píseň duchovní z těchto pout, i jak vývoj událostí spěje často bezděčně tímto směrem.

Především vývoj dál se ne potají, nýbrž zjevně. Lid, dokud si nepřinesl duchovní zpěv z kostela, neměl myšlenky vytvořiti si jej snad doma, tajně jen pro sebe. Proto u *Valdenských* marně bychom hledali analogii lidové písně duchovní. Za to ve formách, jež církev tomuto zpěvu propůjčila, dalo se vykonati mnoho. Především platí to o *processí*, kdež církev zpěv lidu dovolila jakožto při úkonu ne výlučně liturgickém. Forma *processí* byla hlavním obřadem *mrškačů*, proto u nich také skutečně poprvé nalazáme snahu vytvořiti nové písně. S *processím* souvisel i *kult božího těla*, jenž tak charakterisuje náladu reformních mužů u nás před Husem a jenž tím i v naší otázce hraje důležitou úlohu. Dále bylo dovoleno zpívati lidovou píseň po *kázání*: rozvoj kazatelství u nás rozmnožil výkonnost lidové písně duchovní, že zpívala se velmi často. *Waldhauser* pak provedl i rozmnožení repertoiru: místo dotud obvyklé „Hospodine, pomiluj ny“ zavedl i „Buoh všemohúci“. Kázání však samo vykonalo důležitou úlohu po stránce *národní*, bez čehož též nebyl možný rozvoj této písně. Rozvoj národního uvědomění lámal výlučnost církevní latiny, kázání pak dodávalo kostelům určitý národní charakter, čímž bylo umožněno i zavést do kostela nový zjev národního jazyka, lidovou

píseň duchovní. V té věci Milíč stál v první řadě. To vše pomáhalo praxi kostelního zpěvu lidového.

Šlo však i o princip, jenž by byl býval plodným pro vznik nových písní lidových v pravém smyslu. V té věci však právě doba Milíčova nevykonala to, čeho bylo třeba ke vzniku nové literatury písňové. Zejména tu působil *odpor proti lidovému zpěvu*. Starokřesťanský ideál prostoty zachvacoval tehdejší naše kazatele tak, že vtiskl svůj ráz i jich názoru na zpěv. *Matěj z Janova* byl v tom nejpříkřejší, zpěv jest mu vůbec zlo, hudba jen mámení člověka osidly ďábelskými. *Milíč* byl mírnější, avšak v podstatě téhož názoru. Pobuřovala jej nemravnost tehdejších světských písniček lidových tak, že zamítal lidový zpěv vůbec. Lid zpívá špatně, proto nemá zpívat. Zde odpor proti lidovému zpěvu posilován byl ovšem též starokřesťanským ideálem o čistotě, jenž vylučoval vše, co nejenom svádělo, nýbrž i mohlo svádět k špatným myšlenkám. Mysticismus pak soudí vždy velmi určitě a ve velkých rysech. Proto Milíč zcela všeobecně volá: nezpívejte! Proti tomu však přece máme už v této době zjevy, jež ukazují dále. V praxi tu hrál důležitou úlohu *Záviš* a jeho škola tím, že ukázal, jak i české písně, dokonce se světským textem, mohou být vážné, bezúhonné nejenom textem, nýbrž i nápevem. Ovšem Janova (*Milíč* byl už mrtev) tato hudba nepřesvědčila, ježto vůbec ji zamítal, avšak působila jistě na náladu kruhů universitních. Hus potom rozhodně cenil si výtvorů této školy, uváděl je do Betlemské kaple a snad i sám v jich duchu skládal nápěvy. V theorii jiný znatel venkovského života, *Štítný*, zase pérem odporoval názoru Milíčovu. Podle něho nejen zpěv, nýbrž i hudba instrumentální může být i bohu milá, provozuje-li se jen řádně. A to bylo nejvlastnější jádro sporu v celé otázce: lid zpívá špatně, proto Milíč soudil celkově, ať nezpívá. Nyní však se dostavuje znenáhla vědomí: zpívá špatně, ale mohl by zpívat dobře. To vědomě poznal teprve až Hus a tím vznikla jeho reforma. *Záviš* a *Štítný* však v tom znamenají praktické i theoretické rozluštění, jež bylo nutno jen dáti dohromady. Tak vznikla u Husa myšlenka lidového zpěvu duchovního, t. j. snaha rozhojnit malý počet starších písní a opatřit lid písněmi novými. Hus je tu syntesou staršího vývoje.

Idea ta visela tehdy u nás ve vzduchu, jak ukazuje právě *Štítný* i jiní. Ukazuje to však sám *Milíč*. I on cítil potřebu něčeho takového, avšak proti písní ho zaujal předsudek o její špatnosti, proto učil lid vlastně písním, avšak nezpívaným, totiž *modlitbám*. Modlitby Milíčovy a jeho doby jsou už vlastně písně, neboť jsou to *písňové texty*, jež

pak stačilo opatřiti nápěvem, jakmile padl onen předsudek, a staly se z nich dokonalé písně. I to jest dílem Husa a jeho doby.

Tento stručně podaný vývoj poznáme nyní v kapitolách této části podrobněji, s rozličnými jednotlivostmi i vysvětlivkami. Napřed si všimneme celkového vývoje církevního v této otázce, potom prvních sekt u nás (Valdenských a mrškačů), hnutí kazatelského (Milíče) i universitního (Záviše) a konečně i nálady světských stavů (Štítného), abychom poznali široký základ a praemissy tohoto děje v okamžiku, kdy na scénu vystupuje *Hus*.

---



## I.

### Všeobecné podmínky rozvoje lidové písně duchovní.

První křesťané: zpěv obce, sv. Pavel. Vznik liturgického zpěvu. Sv. Augustin. První zákazy lidového zpěvu. — Rozvoj universální katolické církve, liturgická latina. Lid zpívá liturgický zpěv: žalmy, *kyrie eleison*. Interpolace: sekvence, tropy. Hospodine, pomiluj ny a Svatý Václave. Původ písní. — Snahy reformní v hudbě, sv. Bernart: odpor proti koloratuře, záliba v lidovém zpěvu. Křížácké písně, pouti, processí. Sv. František. Rozvoj mensury a diafonie. Reforma textů: národní literatury. Modlitby, velikonoční hry, kázání.

Křesťanství naproti starším náboženstvím orientálním i antickým vyniká především svým lidovým, všelidským charakterem. Prostí rybáři hlásali lidstvu vykoupení. V prostotě sbírali tiché duchem v jeden ovčinec, neohražující se hranicemi ani země ani národností. Shromážděná obec, složená z nejrozmanitějších prvků, repraesentuje křesťanství v jeho nejstarší, nejdemokratičtější periodě. A tato obec při svých shromážděních též zpívala, neboť sám Kristus při poslední večeři, než vyšel na horu Olivetskou, zpíval se svými apoštoly píseň (Mat. 26, 30). *Zpěv obce* byl tedy prvním zjevem křesťanského zpěvu vůbec. Nejoblíbenější byly žalmy, tedy lidová recitace zpěvná, avšak i jiné zpěvy byly už známy. Sv. Pavel napomíná věřící, aby se scházeli „mluvíce sobě vespolek v žalmích a v chválách a v písničkách<sup>1)</sup> duchovních, zpívající a plesající v srdcích svých pánu“ (Efes. 5, 19).<sup>2)</sup> Při takových schůzkách posluhováno i svátostmi, konána i obět mešní a lid

<sup>1)</sup> Tak v překladu Králíckém, jež tu i dále cituju.

<sup>2)</sup> Podobně ke Kolossenským 3, 16.

zpěvem provázel zajisté i úkony kněze. Nebylo rozdílu mezi zpěvem liturgickým a zpěvem lidu.<sup>1)</sup>

Ovšem mohl už tehdy nastat rozpor mezi jazykem lidu a kněze. Učitelé cizí národnosti obraceli na víru lidi jiného jazyka. Avšak ke konfliktu nebylo tu ovšem ještě příčiny. „Praví pán, žeť přede mnou bude klekati každé koleno a každý jazyk vyznávati bude boha“ (Řím. 14, 11). S tímto heslem v srdci sdružovali se lidé různých jazyků. Nadšení soslalo jim ducha svatého, že rozuměli jazykům cizím i mluvili jimi. Nicméně už zde nalezneme první stopy obrany práva lidu na užívání jemu srozumitelného jazyka ve věcech víry. *Sv. Pavel*, „první protestant“, obrací se proti vyučování cizím jazykem důvody pro nás i jinak zajímavými (I. Kor. 14, 7): „Však i bezdušné věci, vydávající zvuk, jako píšťalka neb harfa, kdyby rozdílného zvuku nevydávaly, kterak by vědino bylo, co se píská neb na harfu hrá? Ano trouba vydala-li by nejistý hlas, kdož se bude strojiti k boji? Tak i vy, nevydali-li byste jazykem srozumitelných slov, kterak bude rozumino, co se mluví? Budete jen u vítr mluvíti.“ A dále vyznává, že sice děkuje bohu za znalost mnoha cizích jazyků, „ale v sboru raději bych chtěl pět slov srozumitelné promluvíti, abych také jiných poučil, nežli deset tisíců slov jazykem (cizím)“. To jest první uvědomělý program o užitečnosti lidového jazyka v kostele.

Na počátku 4. století, kdy křesťanství přestalo být zločinem proti říši a tím ukončeno jeho pronásledování, vstupuje vývoj kostelního zpěvu v nové stadium. Obec křesťanů nemusí se již schovávat, vzrůstají veřejné chrámy, obsluhované stále a stále se množícími duchovními, kteří už sami sebou vedeni byli i k uplatnění se ve zpěvu kostelním. Znenáhla vyvíjí se vlastní *zpěv liturgický*. Není pochyby, že tu působilo vlivů velmi mnoho, na západě, kamž se tehdy náš interest už cele obrací, zvláště vlivy východní církve a p. Nelze však pochybovat, že jádrem tohoto vývoje byl starý zpěv obce. Jeho úpravou a obohacováním pod vlivem znamenitých mužů tehdejší církve vzniká s ustálenou liturgií i liturgický zpěv. Tento nenáhlý rozvoj týkal se především hudební stránky, neboť v textech ani jazyk (latina) ani obsah (citáty z písma sv. a žalmy) se neměnil. Úprava žalmu v antifony a p. nezměnila zpěv po jeho nejvlastnější stránce. I lidový způsob přednesu nejstarších zpěvů vzat byl do nového zpěvu liturgického.

<sup>1)</sup> „Když se scházíte, jeden každý z vás píseň má, učení má, jazyk má, zjevení má, vykládání má; všecko to budiž k vzdělání“ (I. Kor. 14, 26). Sv. Jakub ve své epistole (5, 13) doporučuje zpěv lidem dobré mysli: „Jestli kdo z vás zkormoucený, modli se. Pakli jest kdo myslí dobré, prozpěvuj.“

Lid totiž už v nejstarší době nemohl účastnit se všeho zpěvu, konaného při bohoslužbě, ježto rozvoj tohoto zpěvu předpokládal jistý stupeň pěveckého umění a zejména znalosti zpěvů samých. Proto oblíbeno předzpěvování na způsob dnešního zpěvu lidu při processích a p. Předzpěvování pak obmezilo se v pouhou stereotypní, všem věřícím známou invokaci, čímž vznikl tak zv. *responsorialní zpěv* lidový: po předzpěvu kněze lid zazpíval oblíbenou a známou invokaci. To přešlo nyní i do liturgického zpěvu, a sice na východě u větším rozsahu než na západě. Nejznámější z nich jest volání *Kyrie eleison* (pane, smiluj se), nejvšeobecnější a nejstručnější modlitba lidu za vyplnění toho, co předzpěvující kněz jménem obce k bohu vznesl. Odtud typ lidové modlitby ve formě litaní, odtud i tato zvolání v liturgickém zpěvu mešním i jiném. Na východě ještě dnes jest to invokace stále a stále se vracející.<sup>1)</sup> Byly však i jiné zpěvy podobné, vše ve formě responsorií při litaních. Tak při veřejném pokání tehdejšími hříšníci se modlili tím, že po předzpěvu zpívali vždy: *indulgentia!*<sup>2)</sup> Na východě pak lid účastnil se i apostrophy boží tím, že zpíval slavnostní *trishagion*, velebě jím všemohoucnost boží: Svatý, svatý, svatý jest pán!<sup>3)</sup> Jsou tedy tyto invokace i v liturgickém zpěvu *lidového* původu. Odtud jich obliba a nepomíjitelnost. Proto když na začátku středověku zpíval lid své *Kyrie eleison*, konal tím jen to, co mu náleželo, co bylo jeho právem z dob „primitivní církve“.

Tím vším si snadno vysvětlíme, že ani v té době nevznikl rozpor mezi zpěvem liturgickým a zpěvem lidu. Lid zpíval spolu i liturgický zpěv a nevalil mu ani vzrůst jubílů, kolorovaných to útvarů hudebních. Tak na př. zpíval po umělých zpěvácích s velkou chutí bohatě zdobené Alleluia, opakuje je stále a stále.<sup>4)</sup> Tak bylo v římských (latinských) obcích až do prvních století středověku.

Nejlepším dokladem tohoto vniknutí liturgického zpěvu v lid jest sv. *Augustin*, nejdůležitější autorita celého středověku, katolického i reformačního, a zastance přisnosti i lidovosti církve ve smyslu sv. Pavla. A přece ve zpěvu tento „druhý protestant“ jest uchvácen zcela čarovným kruhem mladého tehdy liturgického zpěvu<sup>5)</sup> S jakým

<sup>1)</sup> O tom velmi zajímavé zprávy viz u Duchesna, *Origines du culte chrétien*, 8. vyd. Paris 1903. O mši východní církve na str. 58, 106, o římské mši str. 164.

<sup>2)</sup> Tamtéž str. 443.

<sup>3)</sup> Tamtéž str. 61.

<sup>4)</sup> Cassiodorus ve výkladu 104. žalmu (Migne LXX, 742).

<sup>5)</sup> Rambach (*Anthologie christlicher Gesänge aus allen Jahrhunderten der Kirche*, Altona u. Leipzig 1817) cituje jakýsi žalm Augustinův proti donatistům

pohnutím popisuje svůj dojem ze zpěvu v domě Milánském!<sup>1)</sup> „Nemohl jsem se nasytití obdivuhodné sladkosti myšlenky na hloubku tvého určení o spáse lidstva. Kolik slz jsem prolil při hymnech a svatých zpěvech, jež s dojmavou zbožností v tvém chrámu, pane, se zpívaly, a jak mocně byl jsem pohnut jich posloucháním! Zpěv řinul se libě v můj sluch a pravda zpívaného vtékala v mé srdce, z něhož vzplanul mi cit zbožnosti. Slzy mi kanuly a mně bylo v nich tak blaze.“ Ozval se v něm sice varovný hlas křesťanského askety, aby se nedal příliš strhnouti rozkoší z poslouchání smyslného, avšak krása kostelního zpěvu přece zvítězila, jím nejlépe lze prý slabé srdce pohnouti k zbožnosti. Také kolorатурní „jubily“, jež potom pokládány byly za hlavní porušení kostelní přísnosti ve zpěvu, plnily sv. Augustina nadšením a dovedl je dokonce i prohlásit za nejlepší útvar kostelního zpěvu (ve výkladu 32. žalmu): v nich slovo mizí v přívalu tonů, to pak hodí prý se nejlépe k chvále nevyslovitelného boha. Řeč jest chudá k vyjádření citů na oslavu nejvyšší bytosti, proto jest lépe v radostném nadšení jubilovat beze slov.<sup>2)</sup> Tato ryze estetická, hudební záliba sv. Augustina učinila ovšem ve věcech zpěvu propast mezi ním a jeho horlivými stoupenci v české<sup>3)</sup> i německé reformaci na konci středověku.

s podivnou poznámkou, že se podobá více lidové písni než liturgickému zpěvu, že však za mnoho nestojí. Bližších zpráv o tom však nepodařilo se nalézt ani Schlettererovi (Gesch. der geistl. Dichtung und kirchlichen Tonkunst I, Hannover 1869, 95). — Ze spisů Augustinových brány potom texty pro liturgické zpěvy: proslulé velikonoční canticum triumphale „Cum rex gloriae Christus“ vzato skoro do slova z jeho kázání, hymnus „Ad perennis vitae fontem“ z Meditací a pod.

<sup>1)</sup> Confessiones, lib. 9., cap. 6.

<sup>2)</sup> Vivell, Der gregorianische Gesang, Graz 1904, 150. Srv. ibid. 126 o místě ze spisu De musica: Ut vero musicae ratio et numerositas pertinet, non curat, nisi ut corripiatur vel producat syllaba, quae illo vel illo loco est secundum rationem mensurarum suarum (De musica, liber II, Migne, Patrol. lat. XXXII, 1082).

<sup>3)</sup> Za Husa a j. necitován Augustin jako autorita ve věcech kostelního zpěvu, tím byl sv. Bernart. Před Husem, kdy čerpáno bylo v té věci ze spisů Augustinových, ozývá se pak též tato estetická stránka názoru Augustinova. Rkp. univ. knih. XVII F 21 obsahuje parafrázi spisů Augustinových z r. 1398 (Rozmlouvání duše s svědomím), kde na př. čteme: „Vzal sem . . . uši, abych slyšel . . . Zvukem lahodně vznie (krásná věc) . . . Rozkoš zpívanie těší sluch. A ktož móż všecku rozkoš čitelnosti vypravití, jěž jsú tak mnohé ve všech věcech? . . . Rozličnosti zvuku a hlasův ušíma mámy rozkoš . . ., ani jediný hlas ucho, ale . . . rozličných hlasův ucho. Co pak také ptáckové piesni a co člověčieho zpívanie lahodnějšíe? Což bych pak všech hlasův rozličnosť vzpomínal, jichž jest tak mnoho, že paměť jich nemóż přeběhnúti snadné, jěšto vše slúží sluchu a k jeho rozkoši jsú stvořeny“ (F. Černý, L. fil. XXI, 1894, 108).

Tak vyvíjel se organicky kostelní zpěv v upřímné shodě zásad církevních i praxe lidové. Aby lid postavil se proti liturgickému zpěvu, aby žádal pro sebe svůj zvláštní zpěv, proto nebylo tu žádného předpokladu. Teprve když křesťanství došlo k národům, u nichž nebylo staré tradice vývoje, kteří měli zpěv, avšak zcela rozličný a s liturgickým zpěvem neslučitelný, teprve tehdy nastal konflikt. Kde římská tradice byla dosti silná, tam ke konfliktu nedošlo; zvláště to vidíme v Itálii, avšak i ve Francii. Proto vůbec v románských zemích v té době i dlouho potom lidový zpěv kostelní není akutní otázkou. Tuto otázku rozřešit bylo úlohou národů germánských a slovanských.

Nicméně už v této druhé periodě kostelního zpěvu, a sice hned ve 4. století, nalezneme první známky blížícího se rozporu. Praxe, že kněží i lid zpívají liturgické zpěvy, se modifikuje nejenom uměním a neuměním zpěváků, neboť tímto vylučoval se ovšem každý sám ze zpěvu, nýbrž i principiálně. Zárodky toho dány jsou v tehdejších zřízení církve a s tím spojenými předpisy pro účastenství obce v úkonech chrámu. Především obec podle stupně konverse a pokání dělila se v různé stupně, jichž účastenství na bohoslužbě bylo přesně vymezeno. Vlastní mše (od evangelia) směl se účastnit jen *populus fidelis*, ne na př. katechumeni.<sup>1)</sup> Tím ovšem řídilo se i právo účastnit se zpěvu v kostele. V tomto klasifikování nemohl však zatím vidět nikdo odpor proti zpěvu lidu. Důležitější bylo usnesení synody Antiochenské z r. 379, jímž zakázáno ženám zpívat v kostele, a sice na základě doslovného výkladu slov sv. Pavla: *mulier taceat in ecclesia*.<sup>2)</sup> Impuls k tomu zase zavedla praxe chrámová, podle níž vyhrazeno ženám v kostele zvláštní místo, kamž muži vůbec nesměli.<sup>3)</sup> Rozdělení místa samo už musilo stěžovat jednotnost zpěvu a tím došlo k doslovnému výkladu uvedených slov.

Na západě v té době však směly ženy ještě zpívat v kostele. Sv. Ambrož obrací se přímo proti zákazu tomu krásnými slovy, jež jsou i se stanoviska křesťanské morálky důtklivou apologií sborového zpěvu: „Co jest krásnějšího než žalm? Jest to chvála boží, souzvučné vyznání víry křesťanů. Ovšem poroučí apoštol, aby ženy v kostele mlčely, avšak žalmy zpívají zcela dobře. Každý věk, každé pohlaví hodí se k pění žalmů. Sladké hlasy mladíků a dívek znějí líbezně

<sup>1)</sup> Duchesne, Origines du culte chrétien, 3. vyd. Paris 1903, 496 (officium Jerusalemské z konce 4. století).

<sup>2)</sup> Sittard, Gesch. d. K. Musik 1871, str. 6.

<sup>3)</sup> Duchesne str. 532: *Mulieres sint separatae in loco, ad quem viri omnino non admittuntur.*

spolu beze všeho nebezpečení. *Jest velmi těžko přimět lid v kostele, aby mlčel*, když se předzpěvuje. Avšak zpěv žalmů přináší to sám s sebou. Žalmy mohou pěti králové i prostí lidé, lze se jim naučiti bez námahy a snadno se udrží v paměti. Spojují nejjednodušší a smířující rozvádění: *jak mohl by se někdo hněvati na toho, s kým spojuje svůj hlas k chvále boží?*<sup>1)</sup> Avšak tento hlas sv. Ambrože nedošel toho ozvuku, jehož by byl zasluhoval pro psychologicky i společensky správné a jasné pochopení předností sborového zpěvu. I na západ šíří se zákaz podle slov: *žena mlčí v kostele!*

Tento *první zákaz* zpěvu celé velké části lidu vyvolán byl tedy spíše dogmatickým hloubáním, školskou exegesí písma, než praktickou potřebou nebo ideovým konfliktem. Stačil však už k vyvolání otázky: kdo má právo zpívat v kostele a kdo nikoli? Tedy otázky po osobách a charakteru zpěváků (zatím muž-žena, později kněz-laik).

Jiný motiv zákazů a sice velmi četných, týkajících se zpěvu lidu v kostele, byl neobyčejný vzrůst *kacířství* všeho druhu, čtvrtým stoletím počínaje. Už v starší době někteří z hlasatelů kacířských nauk byli si vědomi právě propagační síly zpěvu: vypravuje se na př. o doketovi Bardesanovi (žil v Edesse v druhé polovici 2. století), že své kacířské myšlenky ukládal v parafráze žalmů, k nimž syn jeho Harmonios skládal nápěvy, čímž jich blud se v lid nejvíce šířil.<sup>2)</sup> Proti takovým pokusům bránila se církev zákazy zpěvu podobného v kostelích. Motiv ten vedl jak k obmezování zpěváků, tak i k obmezení repertoaru. Toto druhé obmezení bylo tu však vlastním východiskem. Teprve po revisi všech textů nutno bylo obmezit i zpěváky na ty, kteří ručili za správnost zpívaných textů, t. j. na *zpěváky od církve ustanovené*. Už koncil Laodicejský r. 367 nařizuje v 15. kanonu,<sup>3)</sup> že v kostele mají zpívat jen „*canonici cantores*“, kteří zpívají z „*membrany*“. Není pochyby, že tato „*membrana*“ obsahovala texty církví schválené. Tito zvláštní zpěváci pak nabývali ovšem stále více a více církevního rázu, stávali se kleriky. Zpěv jich, zastupující původně obec, stal se tím znenáhla zpěvem kněžským. To nejlépe vidíme i na instituci známé pod jménem *schola cantorum*, jejímž členům ubývá stále účastenství v liturgických výkonech, ježto jejich funkce přecházejí na jáhny, podjáhny a pod.<sup>4)</sup>

<sup>1)</sup> Ambros, Gesch. d. Musik II, 63.

<sup>2)</sup> Koch, Gesch. d. Kirchenliedes I, 1862, str. 8.

<sup>3)</sup> „Non oportere praeter canonicos cantores, qui suggestum ascendunt et ex membrana legunt, aliquos alios canere in ecclesia.“ Ambros, Gesch. d. Musik II, 12.

<sup>4)</sup> Duchesne, Origines du culte chrétien, Paris 1903, str. 349.

S tím související obmezení repertoiru postupovalo dále podle principu, že nic nového nemělo být připuštěno, jen známé zpěvy měly se zpívat. Na př. proti Priscillianistům určuje církev r. 561, „ut extra psalmos vel canonicarum scripturarum Novi et Veteris Testamenti nihil poetice compositum in ecclesia psallatur“.<sup>1)</sup> To byl počátek konce ve vývoji liturgického zpěvu. Co bylo hotovo, mělo zůstat, nového nemělo být nic přibíráno. Tento process končí se skutečně shrnutím všech papežem schválených zpěvů v celek, církvi approbovaný a odtud nedotknutelný, v známé *Antiphonarium Romanum*. Co potom v liturgickém zpěvu se vyvinulo, nebylo už přísně církevní, přísně liturgické, a třebaš nemusilo, přece snadno mohlo přijíti v rozpor s církví. Lidový zpěv však jest nejtekutější útvar hudební, jenž se nedá spoutat v žádné přesné hranice. Lid rád mění a upravuje si zpěvy. Dokud liturgický zpěv byl in statu nascenti, vyhověl tomuto požadavku lidového vkusu, nyní však ustrnul, stal se nelidovým. Už to bylo by stačilo ke sporům lidu s církví. Avšak stalo se to právě v době,<sup>2)</sup> kdy pozornost naše odvrací se už od Říma a Italie k severním zemím za Alpami, kde bylo nahromaděno mnoho látky ke vzniku konfliktu mezi zpěvem lidu a kněží.

Připuštěním křesťanství za dovolené náboženství v církvi římské nastává obrat i jiného druhu. Starší doba křesťanská vybudovala si svou organizaci, hierarchickou soustavu, v jejíž čele stál biskup římský jakožto náměstek Kristův, vedle něho pak biskupové, následovníci apoštolů. Tato prvotní ústava církevní šíří se podle slov Kristových o jednom ovčinci a jednom pastýři i v národech ke křesťanství nově obrácených, takže svět křesťanský uniformuje se starší hierarchickou soustavou. Tato *universálnost*, katoličnost, všeobecnost církve dostala se pak záhy na přední místo ideí v rozvoji církve středověké. Přes hranice národů měla být zbudována beznárodní všeobecná církev. Proto všechny výboje pro evangelium Kristovo, získané slovem božím

<sup>1)</sup> Harduin III, 351. Podobně synoda v Toursu 567. (Hefele, Conciliengeschichte III, 24).

<sup>2)</sup> Tradice přikládala „antifonář Řehořův“ největšímu z Řehořů papeži Řehoři I. († 604), avšak omylem, jest to dílo doby pozdější (začátku 8. století), snad Řehoře II. neb Řehoře III. Mimo Gevaerta (zvláště jeho *Les origines du chant liturgique* 1890 a *La mélodie antique dans le chant de l'église latine* 1895) viz Kirchenmus. Jahrbuch 1901. Proti tomu důvody Vivellovy (*Der gregorianische Gesang*, Graz 1904) jsou nedostatečné.

i mečem, dály se ve znamení římské církve. Každý takový system (i stát) repraesentuje se uniformou a řečí, jež vše drží i v rozličných krajích světa pohromadě. Ustaluje se kněžské roucho podle daných předpisů, vzniká všeobecná církevní řeč, *latina*. Missionáři vycházejí z Říma s latinskými knihami, a obracují národy barbarské, aby je uvedli v jeden ovčinec katolické církve — ve znamení latiny.

U národů románských s tradicí římskou tento postup nevyvolal zásadního odporu. Jinak bylo u národů germanských a slovanských. Zde latinští missionáři vnucovali lidu něco, pro což nebylo v něm ni žádného předpokladu ani pochopení. Latina sama byla lidu cizí a k tomu ještě i hudební stránka liturgického zpěvu. Lid měl u nás své zpěvy, založené zajisté na zcela jiných základech přirozeného vkusu lidu, nedotknutého tradicí uměleckého vývoje antického i starokřesťanského. Především však vadila tu jistě nesrozumitelná řeč, jak úspěch sv. Cyrilla a Methoděje naproti německým kněžím nejlépe ukazuje. Tak bylo i v Německu, Anglii, Polsku a j. Latinský zpěv liturgický byl lidu tak cizí, že zvláště na počátku ani při nejlepší vůli nemohl se naučit jej zpívat. Církev však nic jiného pro lid neměla, neboť v Itálii zpíval i lid gregoriánský chorál. Lid jinde však měl své zpěvy pohanské, jež by bylo nutno něčím novým vypuditi, neboť prostě zapomenout zpívat bez náhrady za ony zpěvy není možno. Církev tuto náhradu poskytnout nemohla, proto lid zpíval své staré pohanské zpěvy dále, zpíval je i v době, kdy už po pohanství u nás nebylo ani památky. Zpíval je zajisté jen z konservativnosti, z nedostatku nového zpěvu. Lid zvykl zpívat při pohanských bohoslužbách, nyní měl mlčet. Missionáři proti těmto zpěvům vystupovali ovšem velmi příkře, proto lid si pomáhal, jak mohl. Nesměl-li zpívat při pohřbu, zpíval v noci pohanské zpěvy nad hrobem;<sup>1)</sup> nesměl-li zpívat je při křesťanské oběti v chrámu, utíkal se do předsíně kostelní.<sup>2)</sup> To vše však v očích kněží byla modloslužba, pohanství samo, jež musilo být vypleněno.<sup>3)</sup>

Tak vznikl ostrý konflikt mezi latinskými missionáři a obrácenými národy severními: lid nemohl se naučit zpívat latinský a k tomu liturgický zpěv, kněží pak nemohli připustit porušení církevní latiny

<sup>1)</sup> Homiliář Opatovický (ed. Hecht, Homiliar des Bischofs von Prag, Prag 1863): „carmina diabolica, que super mortuos nocturnis horis vulgus facere solet“.

<sup>2)</sup> Ibid. 39: „ioca et cantationes inanes ibi nullo modo quis faciat“. Ibid. 73: „nolite cantica luxuriosa balando proferre“.

<sup>3)</sup> Ibid.: „ut aliud in ecclesia non legatur aut cantetur nisi ea, que auctoritatis divine sunt et patrum orthodoxorum sanxit auctoritas“. Srv. moje Dějiny předhusitského zpěvu str. 257.



v kostele ani rozšířit dané zpěvy antifonáře o nové, neliturgické, ne církevní. Proto de facto byl lid ze zpěvu kostelního vyloučen, kněží pak starali se jen o to, aby lid učil se co možná hojně latinsky, aby mohl se účastnit zpěvu.<sup>1)</sup> Nebylo tu tedy konfliktu ideového, nýbrž konflikt dán byl nemožností praxe. Lid by byl mohl zpívat, avšak to, co směl zpívat, zpívat neuměl. Vždyť neuměli to ani kněží, vyšší z nově obracených národů.<sup>2)</sup> Jednotlivci se ovšem i z laiků přiučili *liturgickému zpěvu* a zpívali jej spolu v kostele (a sice v době předhusitské mnohem hojněji než potom),<sup>3)</sup> avšak to nebylo rozřešením otázky o lidovém zpěvu vůbec.

Dvě věci však přece z liturgického zpěvu staly se populární, a sice právě ty, které zpíval lid nejraději už v starokřesťanské době, žalmy a Kyrie eleison. *Žalmy* zpívali především vzdělanější laické vyšších stavů. Zvláště v 10. a 11. století bylo to modou v panujících rodech, že i ženy musily se vyznati v pění žalmů. U nás od sv. Ludmily počínaje uměli snad všichni knížata a kněžny pěti žalmy.<sup>4)</sup>

<sup>1)</sup> Synoda Mohučská r. 813 (Harzheim, Concilia Germ. I, 412) určuje v 45. can.: „Symbolum et orationem dominicam discere semper admoneant sacerdotes populum christianum . . . Propterea dignum est, ut filios suos donent ad scholam sive ad monasteria sive foras presbyteris, ut fidem catholicam recte discant et orationem dominicam, ut domi alios edocere valeant. Et qui aliter non poterit, vel in sua lingua hoc discant.“ Poslední věta ukazuje, že před tím jde o latinské modlení.

<sup>2)</sup> Johannes diaconus přirovnává kolorovaný zpěv liturgický u kněží gallských a allemannských k rachotu nákladního vozu s vrchu sjíždějícího (Ambros, Gesch. d. Musik II, 27).

<sup>3)</sup> Kolem r. 1300 udál se zázrak na Moravě u Ivančic. „Et ad tam grande miraculum . . . occurrunt illius populi universi, percutientes pectora sua hec videntes, plurimi vero in ymnis et confessionibus benedicentes dominum“ (F R Boh. III, 184). Podle Štítného zpěv Řehořův (gregoriánský) „v kostelích zpívají mnozí s velikú chutí bohu na čest“ (Knížky šestery str. 128). U sv. Jiljí na Starém městě směli příslušníci kollatury s povolením děkana účastnit se pění lamentací (žalmových), (Mencík, Několik statutu a nařízení arcibiskupů Pražských 1882, 2). V Polsku ještě v 16. století zpívali sedláci latinské zpěvy liturgické: „ac si qua gens alia, nostra praecipue permultos habet eius (latinae) linguae non omnino rudes, cum etiam colonos et agricolas reperire liceat in ecclesia laudes deo decantantes ac verba latina utcunque sonantes, eaque praesertim, quae cantantur in missae sacrificio, intelligentes“ (Hosius, Confessio fidei catholicae, Viennae 1560, 100). Srv. moje Dějiny předhus. zpěvu str. 263.

<sup>4)</sup> Sv. Václav dán na Budeč, „ut disceret psalterium a quodam presbytero nomine Uenno“ (Uceno? Fontes I, 183), a sice zpívat, neboť Gumpold praví výslovně (ib. 149), že „librum psalmodialem perdidicit“. Sv. Ludmila uměla „psalmodiam concinere“ (ib. 207). Jitka, manželka Břetislava I, dána do kláštera, aby

Za sv. Václava šířila se tato znalost i do nižších vrstev zvláště zásluhou sluhy jeho Podivena.<sup>1)</sup>

Všeobecně však pění žalmů nebylo rozšířeno ani v 11. století.<sup>2)</sup> Se žalmy vnikalo v lid i pochopení hudební stránky liturgického zpěvu (tony žalmové), zvláště jeho responsoriální charakter. Na druhé straně zase lid zajisté měl vliv i na nápěvy žalmové. Proto tato *lidová psalmodie* stala se záhy základem dalšího vývoje stejně jako kdysi v době apoštolské byla základem vzniku liturgického zpěvu.

Nižší vrstvy lidu, které nebyly schopny zpívat ani žalmy (po latinsku), oblíbily si stereotypní invokaci *Kyrie eleison*, už od dob apoštolských v křesťanském zpěvu velmi hojně se vyskytující. Lid toužil po zpěvu, po účastnění se při bohoslužbě, proto užíval tohoto prostředku velmi často a při každé příležitosti, opakuje s vytrvalostí tato dvě slova, svým smyslem sice pro něho málo významná, avšak dovolená pro liturgický svůj charakter. V Německu na př. o Nanebevzetí panny Marie zpíval lid až 100krát *Kyrie eleison*, potom 100krát *Kriste eleison* a konečně zase 100krát *Kyrie eleison*.<sup>3)</sup> Bylo to opakování mechanické, beze smyslu, proto lid si upravoval obě slova podle svého sluchu: po česku zpíval krleš, německy kirleis, polsky kierlesz atd. Touto invokací však končilo mnoho zpěvů liturgických, při nichž lid směl vpadnouti na způsob refrainu se svým *Kyrie eleison*. Objevuje se tu tedy zase starý responsoriální charakter kostelního zpěvu i v této lidové úpravě. Tak ironií osudu dvě řecká slova stala se následkem propagace latinského zpěvu prvním lidovým kostelním zpěvem germánských a slovanských národů.

Jakmile však lid mohl zpívat třeba jen sebe menší úryvek, byl tu již dán podklad k vynalézání nových cest. Cestu tohoto vývoje z lidového liturgického *Kyrie eleison* ukázal současný důležitý zjev ve vývoji vlastního zpěvu liturgického. Liturgický zpěv vyvíjel se jednostranně, pouze melodickým směrem. Poněvadž však texty byly dány citáty z písma a p., obohacoval se nápěv hromaděním tonů na jednu

se tu naučila pěti žalmy (Kosmas, Fontes II, 81). Spytihněv II. v postě vždy s mnichy „totam ruminaret psalmodiam“ (ib. 91) a p. Srv. moje Dějiny str. 14—15.

<sup>1)</sup> Podiven „cunctos pene vernaculos extremos usque ad cocos ita instruxerat, quod pene nullius curtensium foret, qui psalmigraphorum hymnos canere ignoraret“ (Křišťan, Fontes I, 323). Srv. moje Dějiny předhus. zpěvu str. 14.

<sup>2)</sup> Homiliář Opatovický str. 84: „qui psallere non potest, isti poenitentia elingui superponatur“.

<sup>3)</sup> Hoffmann, Geschichte des deutschen Kirchenliedes str. 8. Koch, Gesch. d. Kirchenliedes I, 56.

slabiku, tedy koloraturou (neumovými jubily). Když v Německu v 9. století znamenití umělci, zvláště mniši svatohavelští, počali si všimati zpěvu a hledali v pochopitelné snaze mladého národa další cesty, narazili na vyumělkovanou koloraturu, jež vždy se přičí svou barokní povahou zdravému citu silného, samorostlého ducha. Proto k odstranění koloratury užili *interpolace*: koloraturní nápěv rozložen v jednoduché tony, z nichž každý dostal svou zvláštní slabiku textu. Tak vznikly rozličné *tropy*. Nejcoloraturnější byl zpěv Alleluia, zpívaný na počátku graduálu, proto mniši svatohavelští interpolovali především tyto zpěvy, čímž vznikly *sekvence*.

Sekvence náležejí sice v obor umělého zpěvu, avšak i ve vývoji lidové písně duchovní hrají velkou úlohu. Svým charakterem byly v mnohém vzorem těm, kdož pro lid skládali nové písne. Především působily svou *syllabičností*, což jich nápěv znamenitě přiblížilo lidovému vkusu; melodicky jsou už tím jasnější, plastičtější, lidu přístupnější než vlastní zpěvy liturgické. Záměna prosy liturgických zpěvů ve verše způsobila větší pravidelnost rhythmickou i architektonickou, též lidu milou. Jsou to první syllabické zpěvy strofické, tedy v jistém smyslu kostelní písně. Proto obliba jich vzrůstala velmi rychle, lid je zpíval rád i po latinsky. Známá sekvence „Media vita in morte“ zpopularněla tak, že jí lid přikládal i čarovnou moc a rád i horlivě ji zpíval, až synoda Kolínská r. 1316 zakázala ji zpívat bez svolení biskupova.<sup>1)</sup> Církev však vůbec nepřála příliš sekvencím pro jich lidový ráz, třeba se uzavřít před nimi nemohla; r. 1568 však je přece mimo pět z kostela vyloučila. Bylo pochopitelné, že upravovatelé zpěvů pro lid dali se touž cestou, užili však k tomu lidového jazyka. Interpolací lidového Kyrie eleison vznikly takové první *lidové tropy*, s textem lidového jazyka, jednoduché, prosté, jež ovšem potom neměly už s liturgickým zpěvem co činiti. V 9. století právě skladatelé sekvencí (Notker Balbulus, Ratpert) skládali i německé tropy. U nás první lidový tropus objevuje se v polovici 11. století a sluje „Kyrie eleison cantilena dulcis“,<sup>2)</sup> patrně tedy interpolované Kyrie eleison.

<sup>1)</sup> Sittard, Geschichte der Kirchenmusik, Stuttgart 1881, 35.

<sup>2)</sup> Kosmas, FRB. II, 87. Srv. moje Dějiny předhus. zpěvu str. 240. Sekvence a tropy šířily se z kláštera Sv. Havelského po celém křesťanském západě a daly podnět ke vzniku jiných. O nějakém zvláštním vlivu školy onoho kláštera u nás nelze vůbec mluvit. Konrád (Cecilie IV, 1877, str. 93) hledá a nalézá vliv ten v latinském kancionálu Jistebnickém při offertoriu o narození páně, při němž jest prý „důležitá“ poznámka *in galli cantu*. Konrád v tom vidí vliv kláštera Sv. Havelského v Čechách až do pozdní doby. Poznámka ta však neznamena nic jiného než „při kuropění“, t. j. že se ono offertorium zpívá při jitřní o narození páně.

Lidové tropy mohly však vznikat i poněkud jinou cestou, na základě oblíbeného pění žalmů a s tím souvisejícího responsoriálního přednesu. Tento přednes přešel i do sekvencí, jež se obvykle zpívaly dvěma sbory, takže strofy střídavě byly zpívány mužským a chlapeckým sborem.<sup>1)</sup> Lidové pění Kyrie eleison na konci zpěvů jest také responsor. Tu pak ležela na suadě myšlenka, aby mechanické opakování dvou prázdných slov obdrželo nějaký význam předzpěvem, nějakou myšlenkou, pronesenou v lidovém jazyku, již by předzpěvák přednesl a lid svým Kyrie eleison na konci stvrdil. Tím způsobem vznikly lidové tropy i písně, při nichž ve zpěvu znalejší zpívali začátek, lid pak tutti závěrečné Kyrie eleison.<sup>2)</sup> Hudebně pak tropus upraven podle nejoblíbenějšího způsobu, podle žalmové recitace, již se mohla účastnit zajisté největší část i prostého lidu. Takovou písní vzniklou z *lidové psalmodie* se závěrečným krleš na jednom tonu jest naše nejstarší píseň *Hospodine, pomiluj ny* asi z 2. čtvrti 12. století:<sup>3)</sup>



Trojí opakování krleš ukazuje tu přímo na staré lidové Kyrie eleison – Kriste eleison – Kyrie eleison, avšak hudební ráz nápěvu jest tak zjevně žalmového rázu, že nemohl vzniknouti přímo z tropu nahoře uvedeného, ježto ústrojí invokace Kyrie eleison jest zcela jiného druhu.

<sup>1)</sup> V Curychu 1260 střídaly se sbory jeptišek a mnichů při zpěvu sekvencí Srv. Sittard l. c.

<sup>2)</sup> Tak třeba rozuměti i často vykládanému místu u Kosmy (F'RB. II, 38), kterak u nás r. 973 vzdělanější zpívali německý tropus, prostý lid pak pouze Kyrie eleison. Lid mohl tímto liturgickým popěvkem účastnit se zpěvu v kterémkoli jazyku. Srv. moje Dějiny předhus. zpěvu str. 240.

<sup>3)</sup> Rkp. univ. knih. III D 17, fol. 15b z r. 1397. Obšírně o této písni viz moje Dějiny předhusitského zpěvu 1904, 240–246.

Máme tu tedy velmi zajímavý doklad vzniku písně sloučením lidové psalmodie s lidovou invokační responsoří.

Tento princip nabyl potom vrchu nad pouhým interpolováním, neboť umožňoval bohatší rozvoj písně lidové. Žalmování bylo potom zaměněno i jinými formami a úpravami liturgického zpěvu, lidu však ponecháno stále finální Kyrie eleison. Trojdílnost této invokace pak způsobila i *trojdílnost* starých písní, jevíci se ovšem ne úpravou strof, nýbrž sdružením tří strof v jednu píseň. V Německu k nejstarším zpěvům náleží tropus „Unsar trothûn hât farsalt, sancte Pêtre giuualt“, jehož neumový nápěv nepodařilo se sice dosud rozluštit, jenž však nám praví přece tolik, kolik zde potřebujeme:<sup>1)</sup> má tři strofy, z nich každá se zpívá jiným nápěvem, kdežto lidové Kyrie eleison má u všech tří slok týž nápěv. Umělost písně vidíme na kupení nápěvů, lid však zpíval týž refrain. Strofičnost ta jevila se potom i melodicky, strofy dostávaly týž nápěv, avšak trojdílnost Kyrie eleison jevila se i dále trojí strofou. Takovou píseň jest zase naše druhá píseň, svatováclavská, z konce 13. století:<sup>2)</sup>



Zde už strofy mají stejný nápěv, jež si lid mohl snáze pamatovat a zpívat; zcela nevzdělaní mohli aspoň závěrečným Kyrie eleison účastnit se zpěvu. Když pak třídílnost Kyrie v podobných výtvorech už nepřicházela k platnosti, vznikly písně strofické bez obmezení strof. Taková volná píseň lidová jest „Christ ist erstanden“, též z 13. století, vypravující o z mrtvých vstání Kristově. Tím pak končí vývoj lidového zpěvu duchovního v této nejstarší periodě. Na počátku 14. století nastává nová perioda, kdy liturgický charakter nápěvu ustupuje pravému nápěvu lidovému, třebaš ještě stále písně ty byly dílem kněží a tudíž umělým výtvozem, avšak s větším ohledem na zpěv a vkus lidu. Jest to doba, kdy hudbu umělou ovládá ars nova, t. j. zpěv vícehlasý a mensurovaný.

<sup>1)</sup> Facsimile u Meistera, Das deutsche kath. Kirchenlied I 1863, Anhang I.

<sup>2)</sup> Rkp. mus. XII A 1, fol. 219a z r. 1473. Srv. moje Dějiny předhus. zpěvu 246—48.

Vylíčený vývoj počíná tedy lidovým Kyrie eleison a končí se u nás písní svatováclavskou; začíná v kostele, avšak v kostele nekončí. Kyrie eleison, součástka zpěvu liturgického, připouštěno bylo asi v chrámě, i zpíval-li je lid. Jakmile však vznikly tropy, obracel se vývoj v opačnou stranu než kam církev směřovala, od latinského zpěvu liturgického k národnímu lidovému. Proto hned vzniká opozice církve proti lidovému zpěvu. Církev zakázala v Německu zpěv tropů lapidárním nařízením: Si quis cantare desiderat, Kyrie eleison cantet; sin aliter, omnino taceat.<sup>1)</sup> Mimo Kyrie eleison nebylo tedy spásy pro zpěv lidu. Základy však tu byly dány, vyvíjely se proto dále, avšak mimo kostel. Nejstarší tropy i písně nejsou v našem smyslu přesně duchovní písně, nýbrž větším právem mohli bychom je nazvat veřejnými, třeba i světskými písněmi. Jsou to *prosebné písně*, jimiž lid prosil (přirozeně boha neb některého svatého) za to, čeho mu bylo třeba: za věčnou spásu a šťastný pobyt na zemi. K tomuto všeobecnému charakteru nejstarších písní našich vedlo už provádění jich samo. Zpívaly se především při státních slavnostech, při vjezdu a korunovaci králů, před bitvou a p., tedy při veřejných státních aktech.<sup>2)</sup> Proto také v obou písních českých vidíme sice prvky posvátné (na způsob nynějších hymen státních), avšak vedle toho rovnocenně světské motivy, jež se přičítí tehdejšímu duchu církevnímu (prosby za úrodu a p.). Píseň svatováclavská zvláště jest proniknuta tímto necírkevním, světským, národním duchem. Proto však ji také církev v staré době do kostela vůbec nepřipustila.<sup>3)</sup>

Za to píseň „Hospodine, pomiluj ny“ přece se dostala *do kostela*, což však mělo své zvláštní příčiny. Už v polovici 13. století vládla u nás tradice, jež tuto naši píseň pokládala za dílo sv. Vojtěcha. Tato tradice musila už sama u duchovenstva, jež jí věřilo, buditi respekt k písni a k šetrnějšímu s ní zacházení. Proto vyskytl-li se motiv, uvést ji do kostela, bylo velmi nesnadno se tomu opřítí.<sup>4)</sup>

<sup>1)</sup> Harzheim, Concilia Germaniae II, 500.

<sup>2)</sup> Už starověk znal akklamace lidu, zpívané císařům na uvítanou při vstupu do chrámu, cirku a p. To přešlo i do středověku (Karel Veliký byl tak vítán v Římě) i do říše východní (*σφημαίαι*). V byzantské říši vyvinuly se z toho slavnostní sbory (*πολυφωνίον*, t. j. „mnogaja leta“) na oslavu císaře i patriarchy. Zachoval se nám jeden v rukopise z 16. století, původem však o víc než půltisíciletí starší (objevil jej r. 1904 J. Sakellaridis v Athenách, srv. Musica 1904). Srv. L. Burchner, Ein byzantinisches Polychronion, Beil. zur Allg. Zeitung 1904, Nr. 48.

<sup>3)</sup> Srv. moje Dějiny předhus. zpěvu str. 260-261.

<sup>4)</sup> Srv. moje Dějiny předhus. zpěvu str. 261.

Motiv ten však byl velmi mocný. „Hospodine, pomiluj ny“ stala se součástíou korunovačního obrádu, lid ji zpíval na konec po korunovaci. Výslovnou zprávu máme sice až z korunovačního řádu Karla IV., avšak Karel zajisté tu nezaváděl žádnou novotu, nýbrž prostě legalisoval dávný zvyk, jež můžeme předpokládat už v 13. století. Korunovace však dala se v kostele a tím i tato píseň dostala se do kostela. Jinak však vývoj písně v této době děje se mimo kostel.

Tak lidová píseň duchovní vznikla. Šlo nyní o to, umět těchto několika málo výjimek využítkovat soustavně. K tomu bylo třeba velmi dlouhého processu, nejenom praktického, nýbrž i ideového, jež chceme nyní dále stopovat.

Aby lidová píseň nabyla v očích duchovenstva aspoň nějaké ceny, bylo potřeba, aby padla víra v samospasitelnost liturgického zpěvu a aby vzrostla úcta k národním jazykům. Oboje však předpokládá jistou lidovou náladu v myslích kněží, již nebylo tak snadno vzbuditi. Přece však od 12. století můžeme mluvit o zvláštním hnutí a náladě v duchovenstvu, v čemž bylo dosti mnoho lidovosti. V čele jich stojí nejznamenitější kazatel 12. století *sv. Bernart* z Clairveaux, u husitů nejvlivnější spisovatel církevní v otázkách týkajících se zpěvu.<sup>1)</sup>

Sv. Bernart jest osobnost velmi zajímavá svou všestrannou horlivostí, prýstící při tom z prostého, nadšením přeplněného srdce, což činí i jeho spisy<sup>2)</sup> tak milý a účinný. U něho můžeme čísti místa, jež činí dojem skutečné *opposice proti liturgickému zpěvu*, trebas jest to jen rozhořčení mravokárce nad nešvary zpěváků. Avšak toto rozhořčení jde hloub, mezi nešvary nalezneme nepokrytě i uvědoměle bičovanou *koloraturu* liturgického zpěvu, což se dotýká samých základů tohoto zpěvu. Jeho výrok, že kolorатурní zpěv mnichů podobá se řehotu koňskému, znám byl dobře u nás v 15. století a spojován byl s domnělým výrokiem sv. Jeronyma, že štěkání psů jest platnější než zpívání pyšného žakovstva.<sup>3)</sup> U sv. Bernarta už nalezneme větu, že kolorovaný zpěv jest jen pro dráždění sluchu a ne k oslavě boží. Lid

<sup>1)</sup> Viz jeho *Epistola ad omnes oratores et cantores ecclesie et sacerdotes* v rukopise univ. knih. V F 17 z 15. stol. spolu se spisy Wiclifa, Husa a j. (Truhlář, *Catalogus* č. 939.)

<sup>2)</sup> Vydal je Mabillon v Paříži 1667, odtud přetištěny několikráte (i v 19. století, na př. 1839).

<sup>3)</sup> Chelčický v listě k Rokycanovi, z Pařížského rkpu L. fil. XXV, 1898, 270.

diví se umělosti zpěváků a zapomene, proč vlastně jest v kostele, neboť zdá se mu, že jest spíše v divadle než v chrámě.<sup>1)</sup> Tento odpor sv. Bernarta má však i své principiální základy v názoru uměleckém, jež nám dnes znějí až moderně: bohoslužba jest řeč, již sloužíme bohu, zpěvy jsou její hlásky. Slovo zpívané musí zářiti především svou pravdivostí, musí zušlechtovati, vlévati zbožnost a posilovati cnost. Proto melodie musí býti vážné a při tom zase jemné, dojmavé, jimi zbožnost s rozkoší vtéká v srdce lidské. Tím nápěv dodává slovům síly, mísí se náležitě s modlitbou (slovem), aniž by smysl slov zastřel. „Jest to větší zlo, než se myslí, jestliže smysl slov se zpěvem ničí a jestliže si všímáme více hry tonů než pravdy v tonech obsažené.“<sup>2)</sup> Tento moderní názor na úkol zpěvu ohrožoval ovšem velmi mocně posici liturgické koloratury, zvláště když nezůstal obmezen na sv. Bernarta. Právě v té době povstávají mužové v skutečné opozici proti liturgickému zpěvu až do té míry, že upadají v kletbu kacířství. *Jindřich z Lausanne*, krajan sv. Bernarta, tuto opozici zaplatil až smrtí na hranici v Remeši r. 1148.<sup>3)</sup>

Sv. Bernart však uměl provést i důsledky tohoto svého názoru. Má-li smysl zpívaného slova přijíti na prvním místě k platnosti, pak nesmí být ovšem zaplaven spoustou tonů, avšak též ne znemožněn cizím jazykem. Sv. Bernart byl proto *přítelem lidového spěvu* a sice zpěvu lidu v lidovém jazyku. Sám byl Francouz, doma podobných písní lidových nenalezl.<sup>4)</sup> Když však přišel na Rýn hlásat kříž proti Saracénům před druhou křížáckou výpravou, seznal tu německý lid i jeho písně. Dva mniši, jež ho tu provázeli, zaznamenali, jak byl nadšen

<sup>1)</sup> Hus v synodálním kázání *Diliges dominum deum tuum* (Opera Hussii II, 30a) cituje toto místo sv. Bernarta: „Cantant quidem, magis ut placeant populo quam deo. Non cantant in choro cum Maria sorore Moysi, sed in palatio cum Herodiade, ut placeant cum discumbentibus et Herodi . . . Unde quaeso in ecclesia tot organa, tot cymbala, tot monstrosa cantica?“ A dále: „Stans inde populus miratur attonitus lascivias cantantium, gesticulationes meretricias, vocum altercationes et haec ridiculosa dissolutio vocatur religio, cum non videatur ad oratorium, sed ad theatrum venisse populus, nec timetur illa tremenda Maiestas, cui assistitur, ubi sanctissimus ille sanguis libatur in calice, aperiuntur coeli, assistunt angeli et ibi coelestibus terrena conjunguntur. Haec Bernardus.“

<sup>2)</sup> List 391. sv. Bernarta klášteru Montierskému, srv. Abbé Ratisbonne, *Geschichte des hl. Bernard* (přel. M. Sintzel), Regensburg 1843, I, 258.

<sup>3)</sup> Alzog, *Kirchengeschichte* I, 668 a j.

<sup>4)</sup> Mnich Gottfried (druh sv. Bernarta) píše biskupu kostnickému Hermanovi: jak opustil německé krajiny, neslyší lid chválit boha zpěvem. Romanský lid nemá takových písní jako Němci, jimiž děkují za dary boží (Hoffmann, *Gesch. des d. Kirchenliedes* 40).



tímto zpěvem (v Kolíně slyšel na př. tropus „Christ uns genåde, Kyrie eleison“).<sup>1)</sup> Sám však, příslušník cizího národa, nemohl přiložit ruku k dílu. Psal jen latinské hymny, ač se snahou, aby docílil co největší jasnosti smyslu (i metra raději nedbal, aby smyslu neporušil).<sup>2)</sup> Přece však se zdá, že v té době a snad ne zcela bez jeho přičinění vznikají *poutní písně* lidové, a to buď opravdu nové písně, nebo staré písně zpívají se při poutích lidu. Nejstarší z nich aspoň jsou *křížácké písně* 12. století, jež křížáci zpívali na cestě do sv. země, což bylo v očích tehdejších lidí též poutí, avšak zvláštního druhu, s vojenským účelem. Víme však už, že vojáci uvykli zpívat před bojem nějakou prosebnou píseň za vítězství. Bylo tedy přirozeno, že i křížáci měli takové písně, tropy, jež někdo předzpěvoval a k nimž zástup zpíval Kyrie eleison.<sup>3)</sup> Tak by se dostaly písně ty (u nás Hospodine, pomiluj ny) snad vlivem křížových bojovníků (což ani u nás není vyloučeno) do zpěvu lidu o pouti. K tomu asi přistoupil i jiný domácí motiv: lid naučil se prosit boha o pomoc ve věcech veřejných, užil toho zajiště potom i ve svých soukromých potřebách. Poutní cesty však byly právě prototypem těchto hromadných i soukromých proseb lidu k bohu, proto při nich asi lid zvykl si záhy zpívat. Z konce 12. století, tedy půl století po sv. Bernartu, máme o tom výslovné zprávy. U nás „Hospodine, pomiluj ny“ při poutních průvodech uvádí se sice až na začátku druhé polovice 13. století,<sup>4)</sup> jistě však užívalo se písně té při takových průvodech už dříve.

Poutěmi lidu vyvinuje se však nejvíce *prosebné processí*, jež potom dostalo rozličné formy: o sv. Marku, o prosebných dnech křížových a j. pořádala církev sama taková processí, při nichž lid zpíval svou píseň, u nás „Hospodine, pomiluj ny“. To však bylo základem i dalšího vývoje. Prosebná processí konána mimo kostel, některá (poutní) i bez kněžského dozoru, proto zde proti zpěvu lidu nebylo námitek. Vedle toho má však církev zcela jiný druh processí, *liturgické processí*, jež jest součástí liturgie a koná se vždy v kostele.

<sup>1)</sup> Hoffmann, Gesch. d. deut. Kirchenliedes 40.

<sup>2)</sup> „Quoad cantum spectat, hymnum composui, metri negligens, ut non sensui deessem.“ Srv. V. Svoboda, Píseň o posledním soudu (Dies irae), ČČM. 1827 II, 80–88.

<sup>3)</sup> V té době vznikající mariánské písně měly zase refrain Sancta Maria (Sittard, Gesch. d. Kirchenmusik, Stuttgart 1881, 172).

<sup>4)</sup> „Hymnum a s. Adalberto editum . . . populus singulis diebus dominicis et aliis festivitatibus ad processionem cantat“ (Annales Ottacariani, FRB II, 319). Srv. moje Dějiny předhusit. zpěvu str. 262.

Lid ovšem dobře tato processí nerozeznával.<sup>1)</sup> Zpíval-li při prosebném processí „Hospodine, pomiluj ny“, zpíval je i při liturgickém, čemuž kněží těžko mohli se postavit na odpor, nechtěli-li bouřit lid zákazem písně tradicí svatovojtěšskou posvěcené, kterou už při jiné příležitosti (korunovaci) do kostela vpustiti musili. Liturgických processí bylo však tehdy daleko více než dnes, lid tedy zpíval dosti často, avšak jen o velkých svátcích, kdy processí konána, a jen onu privilegovanou píseň, jež se tím s druhé strany dostala do kostela.<sup>2)</sup>

Z toho patrně, že sv. Bernartu musíme přiřknouti i když ne přímý, tedy aspoň nepřímý, jistě však veliký význam ve vývoji lidové písně duchovní, v ideovém názoru na její účel a oprávněnost. Jeho názor sdíleli potom i jiní: nejlidovější svatý středověku, sv. František z Assisi, podobně byl zaujat pro německé lidové písně. Když r. 1221 konána kapitula jeho nového řádu, aby jednala o šíření řádu v Německu, charakterisoval sv. František shromážděným vlášským mnichům Němce tím, že je znají z poutí, jak v potu tváří putují a zpívají zbožné zpěvy, čehož jiní (t. j. romanští) národové neznají.<sup>3)</sup>

Záliba těchto dvou svatých v lidových písních prýštila zajisté především z obliby lidové zbožnosti a srozumitelnosti zpěvu. U svatého Bernarta měla však zajisté i svůj *hudební* základ. Jeho odpor proti koloratuře zajisté přiblížil vkus jeho tím více k prostému nápěvu písně lidu. Jednoduchost této písně odpovídala jeho požadavku o vážnosti a jímavosti zpěvu více než kolorovanost zpěvu liturgického i minnegesangu. To platilo i dále a proto odpor proti koloratuře můžeme pokládat za jeden z hlavních motivů, vedoucích k snaze po

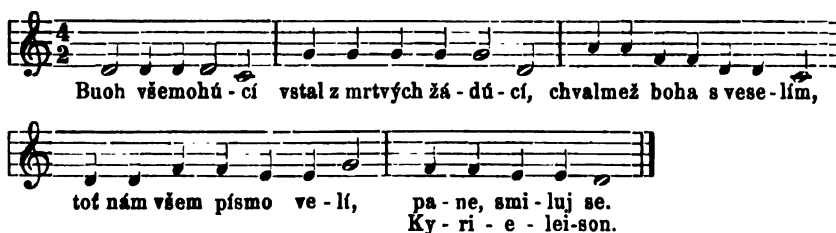
<sup>1)</sup> Zpěv lidu při processí objevuje se už v starokřesťanské době, až potom zanikl. Zejména víme to o velkonočních processích na východě. V Jerusalemě slavena smrt Kristova processími, jež byla vlastně dramatem odehrávaným na skutečném jevišti: hned na květnou neděli lid konal slavná processí s ratolestmi, zpívaje: Požehnáný, jenž přichází ve jménu páně! Podobně potom následující dny slavena památka ta na hoře Olivetské, na Golgotě za všeobecného nářku lidu, na Sionu („omnis populus usque ad unum cum ymnis ducent episcopum in Sion“) a p. Lid při tom zpíval a sice se zpěvem vcházel i do kostela. Viz o tom velmi zajímavě officium z konce 4. století, otištěné u Duchesna, Origines du culte chrétien str. 492 a d. (zvláště str. 505, 511, 516 sq.).

<sup>2)</sup> Srov. moje Dějiny předhusit. zpěvu str. 261.

<sup>3)</sup> Annales Minorum II, (Wadding, Romae 1732), str. 3: „Fratres, est quaedam regio Teutonia, in qua sunt homines christiani et devoti, qui, ut scitis, saepe terram nostram cum longis baculis et largis ocreis sub rapidissimo sole sudoribus aestuantes pertranseunt ac limina sanctorum visitant, laudes deo et sanctis eius decantando.“

reformě hudební stránky zpěvu, k snaze po přirozenosti v nápěvu i architektonce, což právě stýkalo se i s požadavky vkusu lidového.

Velmi mocně však musil působiti na rozvoj a uplatnění písně po hudební stránce obrat, jež v hudbě způsobil zpěv vícehlasý. Co činilo liturgický zpěv lidu nejnezáživnější, byl zajisté nedostatek přesného taktu, jenž z důvodů mnemotechnických, avšak i jiných náleží k předním znakům lidové hudby, vycházející z tance, pochodu a p. *Mensura* lidové hudby působila asi i na tehdejší umělce, kterým však dostalo se impulsu i s jiné strany. Snaha zpívat vícehlasně předpokládala mensuru, zpěv v taktu, aby každý hlas matematicky přesně mohl určit nástup každého svého tonu. Když pak mensura theoreticky se v 13. století vyvinula a v první polovici 14. století všeobecně vícehlasou hudbu ovládla, byla tehdy modernímu skladateli lidová píseň svou mensurou bližší než nemensurovaný zpěv liturgický. Proto mensura znenáhla vniká s obou stran, z hudby lidové a umělé, i do umělých písní jednohlasých, světských i duchovních. U nás tento process trvá po celé 14. století a končí tu mensurovaným leichem „Otep myrrhy“ ze samého počátku 15. století.<sup>1)</sup> Tento vliv byl tím mocnější u skladatele, komponujícího s úmyslem napsati zbožnou píseň pro lid. Proto na rozhraní 13. a 14. století nastává ten obrat ve vývoji lidové písně duchovní, že vznikají odtud písně mensurované, v přesném pravidelném taktu. Srovnajme se staršími dosud uvedenými dvěma českými písněmi tuto novou asi ze začátku 14. století: <sup>2)</sup>



Buoh všemohú - cí vstal z mrtvých žá - dů - cí, chvalmež boha s vese - lím,  
toť nám všem písmo ve - lí, pa - ne, smi - luj se.  
Ky - ri - e - lei-son.

*Vícehlasý zpěv* však znamenal pokrok v této věci i jinak než rozvojem mensury. Jakmile se v kostele uplatnil, nastala změna v organizaci zpěvu. Jednohlasý zpěv provozován sborem kleriků u oltáře; i zpěváci (mansiónáři) byli duchovními, jich kůr byl u oltáře. Vícehlasý zpěv předpokládal zpěváky umělejší (mensuralní theorie činila požadavky přímo ohromné na vědomosti zpěvákovy), pouzí klerikové

<sup>1)</sup> Viz o tom podrobně druhou kapitulu v mých *Dějínách zpěvu předhusitského* 1904.

<sup>2)</sup> Z rukopisného kancionálu Jistebnického, srv. moje *Dějiny předhusit. zpěvu* 1904, 249.

tomu nemohli dostáti. Vyvíjí se ještě přesněji určený stav kostelních zpěváků, a to nejen duchovních, nýbrž i světských, těchto pak stále přibývalo. Laik tedy počal zpívat i v kostele vedle kněze a často výhradně, což byl pokrok proti staršímu zpěvu lidu vzdělanějšího při některých zpěvích liturgických. Když však později nizozemští mistři počali komponovati i vícehlasé mše, tedy základ liturgického zpěvu, a tyto provozovati v kostele na místě starého jednohlasého choralu, pak přeneslo se těžiště zpěvu kostelního od oltáře na kůr laiků, kteří tu provozovali vícehlasé skladby. Sbor na kůru naproti solovému zpěvu kněze u oltáře byl už sám sebou pokrok v tomto směru, neboť jím v jistém smyslu už vystupuje do popředí obec, třeba repraesentovaná vybranými zpěváky. Tento obrat, jenž na uplatnění se laiků v kostele měl později velký vliv, přišel však pro nás příliš pozdě, teprve v 15. století, kdy husitský kostel stál už ve službách jiných ideí, daleko bližších plnému uskutečnění snah lidového zpěvu, než byl tento pouhý princip umělé hudby sborové. V přehledu impulsů však ani tento princip chyběti nesměl.

K reformě zpěvu ve smyslu lidovém nebyly by však stačily tyto motivy hudební (odpor proti koloratuře a snaha po mensure), šlo i o text, především pak o uplatnění jazyka národního. Lidová píseň textově především se vyznačovala tím, že byla zpívána jazykem lidu. Proto vše, co podporovalo rozvoj národnosti, zvláště v literatuře, podporovalo tím i rozvoj písně v lidovém jazyku. Nejnebezpečnějším nepřitelem takového zpěvu byla snaha církve po universalnosti, jež vylučovala všechna národnostní specifika, jimiž by z kostelů katolických staly se chrámy určité národnosti. V 14. století vzniká odpor proti absolutismu papežskému, proti universalní vládě hierarchie, avšak pro rozvoj národnosti odpor ten nepřinesl tolik, kolik bychom čekali. Slavní politikové různé národnosti (Occam, Marsiglio z Padue, Michael de Cesena, Johannes de Jandun) proti universalnosti papežství postavili stejně nenacionální ideu universalismu římského císařství. Po separatistických snahách národnostních nebylo tu ani stopy.

Daleko více prospělo rozvoji národnostní myšlenky a zvláště naší otázky pěstění *národních literatur* domácím, lidovým jazykem. V té věci také kolem roku 1300 nastává veliký ruch, který nemohl nepůsobit na úsudek nepřátel lidového jazyka. Čím výše spěly tyto literatury, tím větší respekt vnucován i hierarchii k jich jazyku. Dovedl-li vulgárním jazykem v této době napsat *Dante* své dílo takové výše a k tomu v okruhu myšlenek tak zbožných a ryzích, pak

bylo těžko posměvačům a odpůrcům lidového jazyka vytrvat ve svém absolutním odporu. Obliba lidového jazyka vniká tak i do duchovenstva, třebaž ovšem ne hned a ne všeobecně. *Sv. František z Assisi* opěval boha vlašským hymnem „*Landato sie, mi signore*“<sup>1)</sup> a vybízel k zpěvu i jiné. Vždyť sebe a své bratři nazýval „zpěváky páně“ (*joculatores domini*)<sup>2)</sup>, jménem vzatým z tehdejšího lidového umění (*joculator* byl potulný zpěvák a hráč). Z jeho řádu vyšly potom sice latinské, avšak nejkrásnější zpěvy středověku, *Stabat mater dolorosa* (složil *Jacopone da Todi*) a *Dies irae* (*Tomáš da Celano*)<sup>3)</sup> a příklad mistrův nemohl na učeníky nepůsobit aspoň v posuzování lidového jazyka ve zpěvu.

V Německu největší zásluhy o uplatnění se lidového jazyka v té době získala si *mystika*,<sup>4)</sup> ač ovšem její tendence (snaha po spojení se s bohem) pěstění zpěvu nebyla přímo přízniva. *Meister Eckart* byl r. 1307 generálním vikářem dominikánského řádu v Čechách,<sup>5)</sup> odtud pak vrátil se na Rýn a počal kázat i psát spisy lidovým jazykem, což potom bylo rozhodujícím i u jeho stoupenců. Také u nás literatura se v 14. století počala velmi pěkně vyvíjeti, takže mohl na konci této doby povstati i *Štítový* se svými mravoučnými spisy pro laiky (rodinu i jiné) po česku psanými.

Rozvoj národních literatur působil však nejen všeobecnou náladou na rozvoj písně lidovým jazykem, nýbrž i konkrétně připravoval půdu pro její rozkvět. Básnictví duchovní neobmezovalo se na pouhé epos (legendy), nýbrž vznikala i duchovní lyrika, což nebylo nic jiného než literární forma *modlitby*. Ve 14. století vzniká u nás značná řada veršovaných českých modliteb (duchovních básní lyrických), obyčejně s pouhým rýmem sdruženým v celku provedeným, někdy však i stroficky rozčleněných.<sup>6)</sup> Tím vlastně vznikaly texty, jež se mohly po úpravě zpívat, ano myšlenka změnit tyto modlitby v písně

<sup>1)</sup> Přeložil do češtiny *Jar. Vrchlický*, srv. *Jeřábek*, *Romantické básnictví* str. 131.

<sup>2)</sup> *Goll*, *Sv. František z Assisi*, *ČCHist.* II, 7. Srv. *Görres*, *Der hl. Franciscus als Troubadour*, *Katholik* 1826. Jeho *Cantici* vyšly (německy a italsky od *Schlossera*) ve Frankfurtě 1842, v Mohuči 1854 a j.

<sup>3)</sup> *Ozanam*, *Italiens Franziscaner-Dichter im 13. Jahrhundert*, *Münster* 1853. Srv. *Goll*, I. c.

<sup>4)</sup> *Preger*, *Geschichte der deutschen Mystik* I.

<sup>5)</sup> *Friedjung*, *Kaiser Karl IV.*, *Wien* 1876, 179.

<sup>6)</sup> Nejznámější z nich jest rukopis univ. knihovny XVII F 30 (vydal *Flajšhans*, *ČMFil.* III a IV). Srv. o tom podrobně moje *Dějiny předhusit. zpěvu* str. 276 sl.

byla na snadě, jakmile ovšem z jiných motivů touha po takovém zpěvu vznikla. Tyto modlitby jsou tedy předchůdkyněmi textů pozdějších písní. Byly-li to pak parafráze hymnů neb i jich překlady, jež vznikaly nejvíce z paedagogických ohledů (učilo se jimi latině), byl tu vlastně text i nápěv a chyběla jen idea, jež by oboje sloučila: myšlenka, že lid smí nebo dokonce má po česku takové zpěvy zpívat.

Na provádění zpěvu lidového v kostele působil zase rozvoj *velikonočních her*, jež jsou důležitou kapitolou v dějinách literatur 14. století. Vyvinuly se z velikonočních liturgických processí a pění evangelia, při čemž lid měl právo zpívat starou píseň „Hospodine, pomiluj ny“. Když však epický charakter her (processí) nesrovnával se s touto prosebnou písní, vznikla asi podle příkladu německé písně „Christ ist erstanden“, při týchž hrách vzniklé, česká výpravná píseň o z mrtvých vstání Kristově, „Buoh všemohúcí“. Když z processí vyvinuly se v kostele hry, zpíval lid i při hrách tuto píseň. Když pak hry ty pro přílišnou rozpustilost z kostela zase byly vyloučeny, podržel lid právo zpívat při processí o vzkříšení „Buoh všemohúcí“. Tak dostala se druhá píseň do kostela.<sup>1)</sup> Jiné písně se v kostele u nás zpívati nesměly.

Národnostní rozvoj u nás týkal se však nejenom české národnosti, nýbrž i německé. *Němci* však v našich kostelích nezpívali žádnou píseň, ani ne „Christ ist erstanden“, z čehož už patrně, že zpívat nesměli. Proč Čechům byly povoleny aspoň dvě písně, Němcům však žádná, pochopíme ze zvláštního určení českých písní: „Hospodine, pomiluj ny“ byla píseň státní, avšak řečí státu byla vždy čeština. Proto Karel IV. předpisuje při korunovaci jen českou píseň a žádnou jinou. Velikonoční hry pak určeny byly pro nižší vrstvy lidu, jež byly vždy české, proto zpívána píseň „Buoh všemohúcí“ po česku. K tomu působilo, že tato píseň nahradila vlastně starší českou („Hospodine, pomiluj ny“), zpívanou o processích, při čemž změna jazyka nebyla by měla důvodu ani oprávnění. Proto Němci v Čechách, chtěli-li zpívati v kostele, musili zpívat tyto dvě české písně, což se také skutečně dalo.<sup>2)</sup>

Vedle modliteb a velikonočních her působilo na rozvoj písně několika směry *kázání*, ne sice svým principem, avšak zvláštními poměry, jež se vyvinuly ve 14. století (zvláště u nás). V té věci vra-

<sup>1)</sup> Dějiny předhusitského zpěvu 262—263.

<sup>2)</sup> Ibidem 266—268.

címe se vlastně zase k jednomu z největších kazatelů, sv. Bernartovi, jenž jest otcem pravého lidového kázání. Oficiálními repraesentanty kázání církevních byli dominikáni („řád kazatelský“), avšak ti právě pro naši otázku vykonali velmi málo. Sv. Dominik reformoval pouze — růženec! Tedy kázání lidového směru nebylo tehdy všeobecné. Nejkrásněji pak vyvinulo se právě v Čechách. Proto bude nám odtud možno se obmeziti více méně na poměry české. Dostáváme se tu již k motivům, jež působily speciálně v Čechách na rozvoj *české* lidové písně duchovní. Vylíčit tyto zvláštní motivy bude úkolem dalších kapitol.

Všechno to však, co mohlo podporovat rozvoj lidové písně duchovní, dále se v lůně katolické církve, většinou popudem některých z předních hlav církve i ozářených gloriolou svatosti, ať už jednalo se o reformu nápěvů v lidovém smyslu anebo o znárodnění textů neb konečně o způsob a místo provozování zpěvu. Faktický výsledek není veliký: u nás do začátku 14. století máme jen tři písně, z nichž dvě dostaly se do kostela. Avšak impulsů bylo tu dosti, a to v církvi samé.

---

## II.

### První kacíři v Čechách.

#### Valdenští. Mrskači.

Počátky kacířství. Valdenští: Waldez. Valdenská konservativnost v liturgii: latina, kněžství, mše. Odpor proti liturgickému zpěvu, negativní opposice. Bible a modlitby. Katarí, joachimismus. Bekyně, Magdalenky, sekta Vilemíny v Miláně. — Mrskači: obliba zpěvu, processí, předzpěváci. Cizí původ. Mrskači v Čechách: jich zpěv německý. Novoty: processí o božím těle a v kostele, množství písní. Liturgický ráz: Alleluia. Lidové žalmování, první písně. — Význam sekt pro lidovou píseň kostelní.

Reformní hnutí mezi kněžstvem západní církve, jež lze pozorovat u osvícených hlav hierarchie už od 11. století počínaje, musilo se líbiti i hloubavým myslím prostého lidu, jichž vždy, třebaš porůznu, dostatečný počet nalézáme. Hloubavost lidu jest prvek, jenž sám sebou jest dán a stále pohání vývoj do předu. Lid nemá však v ničem, tedy ani ne ve věcech náboženských, tolik ohledů jako ten, kdo dovede vážiti důsledky všeho, co počíná i myslí, proto lid sám sebou jest v každé reformě více méně radikální, což platí ovšem i o reakci z něho vyšlé. Tím však ocitl se lid často za hranicemi, jež církve hnutí určila, a tak vývoj, začínající často posvěcenou, svatou hlavou církve, končí mimo církve, tedy *kacířstvím*. Tak bylo i s naší otázkou kostelního zpěvu. Vyložili jsme reformní názory některých svatých církve, uvidíme jich rozvoj v našem lidu k nejradikálnějším změnám. Uvidíme, jak vypadá sv. Bernart domyšlený důsledně laikem Chelčickým a p.

Vedle tohoto pravidelného vývoje bylo tu však už hnutí lidové, starší než tyto idee reformy zpěvu, jež ocitlo se už tehdy mimo oblast orthodoxní církve. Třeba se tedy ptáti, pokud tato lidová a sice necírkevní, až i kacířská hnutí přispěla neb mohla přispěti k rozvoji lidového zpěvu kostelního, zda snad z nich vyrůstá nový zpěv neb



zda jen pomáhají urychlití rozvoj daný v církvi samé. Prototypem těchto hnutí v době předhusitské vůbec jsou zajisté *Valdenští*, chudí bratři, toužící následovati Krista v čistotě mravů, chudobě a zbožnosti.

Vyskytlo se mínění, že Valdenští počali už pěstovat lidový zpěv francouzský (spolu s Albigenskými), že však ve válkách křížových proti Albigenským zdvižených byl zpěv ten krvavě vyhlazen.<sup>1)</sup> Kdyby tomu tak bylo, pak bychom mohli Valdenské pokládati za otce dalšího reformačního zpěvu, od nich by se byl mohl dostati v husitství atd. Avšak odpověď k tomu není tak jednoduchá. Prameny o tom mlčí, kombinace nám nepomohou. Třeba naznačiti náladu u Valdenských v této věci, abychom podle toho mohli určití význam jich ve vývoji lidového zpěvu.

Pravdou jest, že zpěv hraje už při vzniku Valdenských neposlední úlohu. Petr *Waldez*, bohatý kupec v Lyonu, slyšel tékavého zpěváka zpívat legendu o sv. Alexiovi,<sup>2)</sup> jenž se všeho zboží odřekl a zemřel jako žebrák. To působilo na poslouchajícího Waldeza tak, že si umínil učiniti totéž a zvoliti chudobu. Ideálem takové chudoby byl mu pak právě život potulného zpěváka: nic nemíti, blouditi světem a užívatí pohostinství dobrých lidí.<sup>3)</sup> Také Valdenští měli býti „*joculatores domini*“ jako sv. František z Assisi a jeho bratři, avšak ne svým zpěvem, nýbrž životem.

Pro pozdější dobu jsme odkázáni většinou na výsledky inkvisitorů, kteří však mocí dovedli přinutit k vyznání o všem možném,<sup>4)</sup> čímž bezpečnost zpráv oněch velmi trpí. Proto musíme i v naší otázce stále mítí na paměti přehnanost těchto zpráv, jakož si tím zase dobře vysvětlíme i jich nedůslednost. Byli-li r. 1336 v Angermünde odsouzeni Valdenští, že zpívají a konají bohoslužbu ke cti satanové, nebudeme se meškati dohady o způsobu zpěvu těchto „Lu-

<sup>1)</sup> Paul Lacroix, *Le moyen âge et la renaissance*: II. Le Roux Lency, *Chants populaires*. Srv. Bobowski, *Rozpr. Akad. Umiej.*, Kraków 1893, vyd. filog. ser. II. tom. IV., str. 2.

<sup>2)</sup> E. Stengel, *La cancon de saint Alexis*, Marburg 1882. Snad jest to táž legenda, již slyšel Waldez; jistě jest starší než on.

<sup>3)</sup> Goll, *Nové spisy o Valdenských*, *Athenaeum* V, 1888, 91.

<sup>4)</sup> Bernard Delicieux praví při svém výsledku r. 1319: „*quod beati Petrus et Paulus ab heresi defendere se non possent, si viverent, dum tamen inquireretur cum eis per modum ab inquisitoribus observatum*“ (*Haupt, Waldenserthum und Inquisition*, Freiburg 1890, 40).

ciferianů.“<sup>1)</sup> Tím opatrnějšími musíme býti ve výkladech o českých Valdenských, o nichž máme zpráv až příliš málo.<sup>2)</sup>

Valdenství vyrůstá přímo z katolických názorů své doby, má ve své věrouce málo skutečných živlů reformačních.<sup>3)</sup> Interes přivrženců této sekty obracel se více jiným směrem než k reformě dogmatiky. To platí plnou měrou i o *liturgii*. Valdenští v té věci nepřinesli zvláštních novot, ba ani po nich netoužili. Již obava před pronásledováním a touha po klidném bohulibém životě bránily jim prováděti radikální změny zvláště v zevnějších věcech, tudíž i v liturgii a s tím souvisejícím zpěvu. Ne že by vše byli schvalovali, avšak aby zabránili pohoršení, podrobovali se všemu: chodili do katolických kostelů, účastnili se bohuslužeb, přijímali svátosti i světili svátky svatých.<sup>4)</sup> Na zevnějšek, tedy i zpěvem, činili dojem katolických, pravověrných věřících.

Proto podrželi z liturgie římské církve i to, co nejvíce sflilo její odpor proti lidovému zpěvu v kostele, především *latinu*. Valdenští byli sekta původem romanská, proto nebylo v ní zásadního odporu proti latině. Znali se dobře v tomto jazyku a sice nejen vynikající členové jich sboru, nýbrž i prostí lidé.<sup>5)</sup> Ještě r. 1418 zástup „pikartů“, který přišel do Čech, měl s sebou „latinského muže“, jenž jim předzpěvoval.<sup>6)</sup> To souviselo s okolností, že *kněžství* u Valdenských zůstalo mnoha páskami spojeno se starou církví. Starší mínění, jakoby Valdenští byli učili všeobecnému kněžství, což by bylo mělo ovšem na jich zpěv veliký účinek, ukázalo se nesprávným. Valdenští nechtěli odstranit církevní hierarchii, nýbrž stáli vedle ní.<sup>7)</sup> Proto přistupovali k nim kněží, žáci i mistři, kteří zase potom přestupovali někdy zpět

<sup>1)</sup> Sám David von Augsburg zastává se v té věci Valdenských (srv. Haupt, l. c. str. 41).

<sup>2)</sup> Goll, Nové spisy o Valdenských, Athenaeum 1888, 98 (po r. 1371 jen zprávu Pilichdorfovu).

<sup>3)</sup> Herzog, Die romanischen Waldenser, Halle 1853, 189. Palacký, O stycích a poměru sekty Valdenské k sektám českým, ČČM. 1868, 291.

<sup>4)</sup> Goll, Nové spisy o Valdenských, Athenaeum V, 1888, 96: „Valdenští v Rakousích, jakož i jinde, navštěvují kostely, jsou přítomni při ceremoniích, které za prázdné a bezcenné pokládají, přistupují k zpovědnicím, ač mají za to, že rozhřešení ohlašováné od jich vlastních zpovědníků, mistrův a apoštolův, jest mnohem účinnější, z rukou kněží přijímají svátosti, zejména tělo páně...“

<sup>5)</sup> Haupt, Der waldensische Ursprung des Codex Teplensis, gegen die Angriffe von Dr. Franz Jostes, Würzburg 1886, 5–7.

<sup>6)</sup> Vavřinec z Březové, FRB V, 431.

<sup>7)</sup> Goll, Athenaeum V, 1888, 96.

ke katolické církvi.<sup>1)</sup> Bylo tedy mezi nimi a římskou církví i přímé spojení. Zvláště u francouzských Valdenských musil mít kněz i římské svěcení; lombardští byli v tom o něco méně přísní.<sup>2)</sup> Kněží své však, kteří konali bohoslužbu a tudíž i zpívali za obec, nazývali „domini“.<sup>3)</sup> Zpěv obce tím se do popředí nedostal.

Kněží podrželi liturgii římské církve i tam, kde sloužili přímo pro Valdenské, tedy mimo katolickou bohoslužbu, jíž se jinak Valdenci účastnili. Jednou do roka (o zeleném čtvrtku) sloužil major *valdenskou mši* s přijímáním všech bratří a sester.<sup>4)</sup> O nějakých zvláštních úchylnkách od obvyklé mše při tom neslyšíme.<sup>5)</sup> Nebylo tu tedy nikde zvláštní pobídky k vytvoření něčeho pozitivně nového ve zpěvu lidu v kostele.

Mocnější a důležitější byly tu negativní impulsy, odpor proti stávajícímu řádu v církvi i kostele. Tak u radikálnějších Valdenských objevuje se *odpor proti liturgickému zpěvu* z podobných důvodů jako dříve u sv. Bernarda a potom u husitů. I Valdenským koloraturní zpěv liturgický připomíná „štěkot psů.“<sup>6)</sup> Nemají však za to pozitivní náhrady, nýbrž spokojují se pouhým odporem. Liturgický zpěv se do kostela nehodí, proto — nemá se v kostele zpívat. *Lépe jest mši čísti než zpívat*, tak zní heslo Valdenských v té věci.<sup>7)</sup> O reformě zpěvu přibráním obce není ani u nich řeči. Reforma měla se díti naopak zrušením všeho zpěvu. Některým bylo by stačilo jen

<sup>1)</sup> Haupt, Der walden. Ursprung des Codex Tepl. gegen d. Angriffe von Dr. Franz Jostes, Würzburg 1886, 35 (v Passově). Srv. ib. 7. V Strassburku byl mezi Valdenskými i mistr svobodných umění, potom vyslanec města Strassburku na koncilu v Kostnici.

<sup>2)</sup> Goll, Athenaeum V, 1888, 93.

<sup>3)</sup> Döllinger, Dokumente vornehmlich zur Geschichte der Waldesier und Katharer, München 1890, 331: „primo dicunt heresiarchas, quos apud se fratres nominant et in confessione dominos.“ Zpráva o ženě, jež u Valdenských „posvěcovala“, jest výjimka, snad pod vlivem jiné sekty (Goll, l. c.).

<sup>4)</sup> Goll, l. c. „Quidam eorum consueverunt se ipsos communicare ad pascha,“ někteří byli i proti tomu (Preger, Über das Verhältnis der Taboriten zu den Waldesiern des 14. Jhrts, München 1887, 35).

<sup>5)</sup> Herzog, Die romanischen Waldenser, Halle 1853, 71, 76 a d. Srv. C. Schmidt, Zeitschr. f. hist. Theol. XXII, 1852, 242.

<sup>6)</sup> Goll, Athenaeum V, 1888, 97.

<sup>7)</sup> „Melius credidit legi quam cantari missas“ (zpráva Petra Pilichdorfa ed. Wattenbach. Abh. Berl. Akad. Wiss. 1889).

odřikání posvěcujících slov a Otčenáše.<sup>1)</sup> Nejhorlivější (též v Čechách kolem r. 1340) pak se mši prostě vyhnuli.<sup>2)</sup>

S podobnou negací vzpírali se i proti jiným věcem, jež zpěv kostelní podporují. Sám kostel byl některým proti mysli, neboť prý každé jiné místo stejně se hodí pro modlitbu.<sup>3)</sup> Svátky zamítali pro jich množství,<sup>4)</sup> jest jim den jako den<sup>5)</sup> a p. Vše to jest jim pouhé pozlátko bez vnitřní ceny. Ve zpěvu pak takovým pozlátkem jest *nápěv*, síla spočívá jen v slovích textu,<sup>6)</sup> k tomu třeba hleděti a tudíž — nezpívat. Tím i ty negativní stránky valdenství, jež mohly míti pozitivní účinek na vývoj zpěvu, přes tuto negaci nedostaly se dále.

Proto nemáme práva se domýšleti, že by byli Valdenští počali intensivněji pěstovati lidový zpěv. Ani předpokladu pro to není, tím méně ovšem nějakých památek. Valdenští měli svou literaturu, avšak zcela jiného druhu. Především starali se o *překlad bible*. Už Waldez smluvil se s dvěma mladými kněžími, aby mu přeložili bibli.<sup>7)</sup> Ve 14. století pak už znalost písma sv. v lidovém jazyku byla u nich velmi rozšířena; i prostí lidé znali celé části nazpaměť.<sup>8)</sup> O jazyk

<sup>1)</sup> Goll, *Athenaeum* 1888, 97.

<sup>2)</sup> Michal, lesník p. Oldřicha z Hradce, o nich vypovídal r. 1340, že „raro vadere ad missam diebus dominicis“ (Menčík, *Výslech Valdenských* r. 1340, *Věstník Kr. Č. Spol. Nauk* 1891, 286). Srv. Böhmer, *Fontes Rer. Germ.* I, 402.

<sup>3)</sup> „Ecclesiam muratam reputant ut horreum et appellant vulgariter steinhaus, nec deum ibi habitare autumant... et quod orationes non plus ibi valeant quam in cubiculo“ (Passovský Anonymus, *Flacii Illyrici Catalogus test. verit.* 646). Goll, l. c.

<sup>4)</sup> Passovský Anonymus udává jich 120 do roka (l. c. 645).

<sup>5)</sup> „Omnia festa Christi et sanctorum spernunt propter multiplicationem festorum et dicunt, quod unus dies sit sicut alius et in festo operantur occulte“ (Pass. Anon. 645). „Festivitates sanctorum non tenent nisi ad vitandum scandalum“ (Haupt, *Der wald. Urspr. des C. T. gegen D. Fr. Jostes*, Würzburg 1886, 36 k r. 1393). U nás synoda r. 1371 určuje: „multi suadente diabolo festa sanctorum minus celebrant, opera servilia in festivitatibus eorum faciendo“ (Höfler, *Prager Concilien* 15). „Et quod non oportet festa sanctorum ita constanter celebrare sicut diem dominicam“ (Wattenbach, *Abh. d. Berl. Akad. Wiss.* 1889, 33).

<sup>6)</sup> Passovský Anonymus 646.

<sup>7)</sup> Lechler, *Johann Wiclif* I, 49. Goll, *Athenaeum* V, 1888, 61: přeloženy už ve 12. století evangelia, epištoly a žaltář.

<sup>8)</sup> „Raro est apud eos homo cuiuscunque sexus, qui textum novi testamenti non sciat cordetenus in vulgari“ (Pez, *Script. Rer. Austr.* II, 536). „Novum et vetus testamentum vulgariter transtulerunt et sic docent et discunt; audiivi et vidi quendam rusticum idiotam, qui Job recitavit de verbo ad verbum, et plures, qui totum novum testamentum perfecte sciverunt“ (Pass. Anon. l. c.). Neplatí tu

valdenské literatury dosud však jest spor, je-li dialektem provençalským neb čistou provençalštinou.<sup>1)</sup> Není-li to spisovný jazyk provençalských troubadourů, pak nalezáme tu pokrok, že i v dialektu tvořili Valdenští některé didaktické básně, z nichž nejznámější jest „La noble leyczon“ z doby kolem r. 1400.<sup>2)</sup> Pokrok byl by tu však jen jazykový, ne věcný. Ke zpěvu lidu se tím nedostáváme. Také nám málo pomohou valdenské veršičky, jež z důvodů mnemotechnických byly skládány a zahrnovaly v sobě hlavní poučky valdenství.<sup>3)</sup> Kdyby nebyvalo u Valdenských přímého odporu proti zpěvu, pak ovšem byly by i tyto veršičky mohly se státi východiskem vzniku skutečných lidových písní, neboť nápěv jest neméně cennou podporou paměti jako verš. Valdenští však v každém takovém rozvoji viděli odvrácení se od základu písma sv. a proto nepřáli ani rozkvětu takové lidové literatury. Texty písní jsou vždy více méně *modlitby*, rozvoj modliteb pak předchází rozvoj lidové písně duchovní. Valdenští však chtěli, aby se každý modlil vždy jen a jen Otčenáš, jiné modlitby prý netřeba.<sup>4)</sup>

Mohl-li tedy vliv valdenství na rozvoj lidové písně duchovní býti jen minimální, mohl býti u nás tím menší, že valdenství v 14. století šířilo se v Čechách zvláště mezi německými a jinými přistěhovalými obyvateli země. Kolem roku 1340 hlavním sídlem jich byl na Jindřichohradecku Velký Bednárec s obyvatelstvem německým, jak lze souditi z jmen vyslychaných<sup>5)</sup> osob i z přímého svědectví pana Oldřicha z Hradce.<sup>6)</sup> Mimo Němce byli tu asi valdenští Vlachové

---

tedy minění Jostesovo (Die Tepler Biblübersetzung, eine zweite Kritik, Münster 1886, 38), že by to byl snad překlad jen pro potřebu kazatelů, ač jinak výklad en hodí se na mnoho jiných překladů písma sv.

<sup>1)</sup> O tom obšírně Goll, Athenaeum 1888, 58.

<sup>2)</sup> Vyd. Moutet, La noble leçon, Paris 1888, srv. ref. Gollův v Athenaeum, 1888, 114.

<sup>3)</sup> David z Augšpurku (vyd. Preger 1878) praví o Valdenských: „finxerunt etiam quosdam rithmos, quos vocant triginta gradus s. Augustini, in quibus docent quasi virtutes sectari et vicia detestari et callide inserunt ibi ritus suos et hereses, ut melius alliciant ad eas discendas et forcius inculcent ea memoriter, sicut nos layco symbolum, orationem dominicam et alia pulchra huiusmodi causa confinxerunt carmina.“ (Goll (Athen. 1888, 63) dobře vidí v těchto „carmina“ jen „velmi prosté veršičky“, ne didaktické básně jako „La noble leyczon“.

<sup>4)</sup> „Sola oratio dominica sit dicenda pro oratione“ (Catalogus abbatum Saganensium k r. 1398, Script. Rer. Sil. I, 251).

<sup>5)</sup> Menčík, Výslech Valdenských r. 1340, Věst. Kr. C. Sp. Nauk 1891, 283.

<sup>6)</sup> Emler, Regesta IV, 762. Oldřich z Hradce žaluje papeži Benediktovi, že „in toto regno Boemie infiniti heretici, communiter Theutonici et advele,

z větve lombardské, k níž čeští Valdenští náleželi a s níž udržovali stálé styky.<sup>1)</sup> Tedy cizinci byli hlavními sloupy valdenství u nás. Teprve na konci 14. století vnikalo snad valdenství hlouběji i v český lid a sice již v době, kdy působilo hnutí jiné, s hora, s kazatelnou kostelní i s universitní katedry.

Co jsme tu obšírněji vyložili o Valdenských, platí ještě větší měrou o jiných drobných sektách 14. století u nás. Z nejstarších jsou *Katarí*, kteří však svým dualismem (manichaeismem) a učením o zdánlivém těle Kristově dostali se tak mimo vše křesťanství, že u nich o nějakém zpěvu liturgickém a lidovém neb vůbec o kostele nemůžeme dobře mluvit.<sup>2)</sup> V ušlechtlejší formě jímá mysl lidu *joachimismus*. Avšak ustavičný zřetel k posledním věcem člověka, blouznění o Antikristu a obnově církve po vylití ducha svatého<sup>3)</sup> jen budilo náladu passivního očekávání království božího na zemi. Vyskytli se i takoví, kteří by byli raději zavrhlí všechny obřady (zpěv) křesťanský a přidrželi se starozákonního ritu židovského.<sup>4)</sup> U sekt tohoto rázu mystického nemohl vzniknouti zdravý, prostý zpěv lidu.

Poznali jsme už u Valdenských, že se raději podrobili stávajícímu řádu, než aby novotami zevnějšími na sebe popouzeli církevní úřady. To pak platí více méně o všech sektách, které se udržovaly jen v nepatrné menšině mezi pravověrnými. Zvláštní zpěv byl velmi křiklavou známkou přívržence kacířstva. Ovšem naši tajní nekatolíci v 18. století scházeli se a tajně zpívali písně, avšak zde rozvoj písně předcházeli, přešel lidu v krev a ovšem se potom udržel. Ve 14. století lid nic takového neznal, byl by si zpěv ten musil vytvořit — proti tomu však se stavěla už pouhá praxe. *Kolébku duchovního zpěvu lidu* ve větší míře, než jsme poznali v době nejstarší, mohl býti jen *kostel*. Dokud sekta neměla v moci některé aspoň kostely, neměla

---

non absque infectione cultorum fidei orthodoxe periculose, prohdolor, in magna multitudíne pullularunt.“

<sup>1)</sup> Preger, Über das Verhältnis der Taboriten zu den Waldesiern des 14. Jhrds, München 1887, 6. R. 1330 vyznali vyslýchání Valdenští v Čechách, že brali své učitele z Lombardie; byli zvyklí posílati tam i kolekty (soliti sunt mittere, tedy už delší dobu před tím).

<sup>2)</sup> Ritual Katarů vydal Cunitz, Ein katharisches Ritual, Jena 1862. Srv. Lechler, Joh. Wiclif I, 45. . Spiess B. V., Katarové v Čechách okolo r. 1315, Světozor V, 1871, 544.

<sup>3)</sup> Lechler I, 85.

<sup>4)</sup> Fries, Über Patarener, Begharden u. Waldenser in Österreich, Österr. Vierteljahrschr. f. kath. Theol. XI, 1872, 256). Srv. Wattenbach, Abh. der Berl. Akad. Wiss. 1899, 20: „isti se filios Israel nominant“.

důvodu ani příčiny vytvářeti nový kostelní zpěv. Možnost zpěvu musila jeho vznik předcházeti. Proto tyto sekty působily sice na lid uvědoměním o vlastní ceně (vzrůstem lidovosti), ne však přímo na rozvoj lidového zpěvu. V tom působili mnohem více ti, kteří měli v rukou kostely a jich zpěv. Proto chceme-li měřiti váhu vlivu, přičkne pro rozvoj husitského zpěvu větší význam osvíceným kněžím, jako byl sv. Bernart se svými snahami o reformu zpěvu, než Valdenským a jiným sektám, v bázni se kryjícím před slídivým okem inquisitorovým. Z kostela musil zpěv ten vyjít, tudíž ze snah reformujících kostel. Cesta, již jsme stopovali v předešlé kapitole až do 14. století, nás musí vésti dále. Valdenští a p. jsou v tomto vývoji pouhými epizodami.

Správnost tohoto názoru ukazují některé zjevy, jichž si všimneme dříve ještě, než se obrátíme zase k snahám kněží českých ve 14. století. Zcela z církevního ducha a ve smyslu mnoha horlivých svatých vznikla zbožná bratrstva k pěstění *modlitby* ve společnosti dobrých lidí. Zvláště to byly ženské družiny, jež se potom i organisovaly na způsob řádů jeptišských. Nejznámější z nich jsou *bekyně*. Již název jich ukazuje, že modlení bylo hlavním účelem jich sdružení (*beggen* = beten, modliti se), ovšem v jazyku lidovém, jemuž jediné rozuměly. Vývoj jich však vedl k zpopulárnění i jiných částí náboženské literatury než jen modlitby: opatrovaly si překlady spisů i o věcech, jež byly pokládány za mysteria, určená jen latinsky čtoucím kněžím. Tak bylo ve Francii<sup>1)</sup> i v Německu a zajisté i u nás.<sup>2)</sup> U nás mimo to byla podobná společnost *Magdalenek*, jak se zdá, ještě radikálnější než *bekyně*.<sup>3)</sup> Taková uzavřená společnost ženská šla totiž ve svém hloubání snadno za meze církví dovolené, proto pokládána jich bratrstva za polokacířská, sice bez určitých kacířských zásad, avšak se sklonem k heresi. Také myšlenka zpěvu mohla jim býti mnohem bližší než Valdenským a jiným sektám. Modlitba snadno povznesla se k bohu ve formě zpěvu. To víme určité o záhadné podobné dru-

<sup>1)</sup> Collectio de scandalis ecclesiae (z let 1230—1312): „Sunt apud nos mulieres, quae beghinae vocantur. Habent interpretata scripturarum mysteria et in communi idiomate gallicata“ (Denis, Tabulae codicum I, 2, f. 2080).

<sup>2)</sup> Friedjung, Kaiser Karl IV., Wien 1876, 198: *bekyně* pronásledovány pro německé knihy, až r. 1373 a 1376 ujal se jich papež Řehoř XI. Srv. tamtéž 7. přílohu (328—9): dekret našeho arcibiskupa Jana z 10. června 1388 proti *bekyním*.

<sup>3)</sup> Kolem r. 1315 kardinál Bernard napomíná biskupa Jana z Dražic, aby místo proti minoritům obrátil se raději proti *Magdalenkám*, jež jsou „nullius tamen religionis approbatae“ (Palacký, Über Formelbücher II, 174).

žině, jež však stykem s jinými sektami upadla zcela v kletbu kacířství. Založila ji v Miláně *Vilemína*, záhadná dcera českého krále Přemysla I., jež svým vzorným životem sdružila kolem sebe stejné smýšlející ženy. Mezi nimi požívala pak takové úcty, že po své smrti stala se jim ne svatou, nýbrž přímo bohem. V ní prý vtělil se duch svatý podobně jako někdy Kristus v muže-člověka, jí založena nová hierarchie ženská, vedle níž mužská s papežem v čele zanikne. Hlavou (papežem ženským) této nové družiny stala se Mayfreda de Pirovano ze sekty (řádu) humiliatů. S novou organizací měl vzniknouti nový zpěv, složený v duchu svatém. Sama Mayfreda proto složila litanie ke cti vtěleného ducha svatého a jiné „rythmy“, začez potom roku 1300 skončila svůj život na hranici.<sup>1)</sup> Z těchto ženských družin mohlo přijíti dosti nových popudů. Avšak i o nich platí to, co jsme vyložili o zpěvu lidu v předešlé kapitole: že byl zcela ve vleku *zpěvu liturgického*. Mayfreda neuměla vytvořiti nic nového než právě zase — litanie a „rykmy“.

K většímu významu v dějinách lidové písně duchovní před Husem mimo vlastní vývoj v kostele dospěla jen společnost kajících lidí, známá pod jménem *mrškačů*. O nich víme, že mnoho zpívali a máme i jich písně. Mrškači však právě ze všech těchto družin a sekt byli nekatoličtější, ano byli to ryze katoličtí horlivci, kteří však pod dojmem strašného moru a jiných neštěstí počali se káti intenzivněji a veřejněji, než bylo v ostatní církvi zvykem. V mrškačích nebylo tedy odporu proti církvi a ani jich zpěv neobsahuje nic nedovoleného ani kvalitou (rázem) ani kvantitou (způsobem a místem provádění). Jich zásluha však spočívá v tom, že v mezích, jež církev lidovému zpěvu určila, vyvinuli největší činnost a tak využítkovali do krajnosti všech možností, jež jim církev poskytovala.<sup>2)</sup>

Mrškači objevují se poprvé v Perugii r. 1258, kde poustevník Fasani svým kázáním povzbudil několik horlivců k úpornému pokání. Toto bratrstvo pak staralo se horlivě i o získání nových pří-

<sup>1)</sup> Palacký, *Italianische Reise*, Prag 1838, 74. Srv. str. 92, výslech z 2. srpna 1300: „Interrogata (Mayfreda), si ipsa fecit quasdam letanias spiritus sancti, quas inquisitor (fr. Guido de Cochenato) ostendit sibi? Resp., quod ipsa bene fecit illas letanias et quosdam ritimos.“

<sup>2)</sup> Z literatury pro náš účel jest nejdůležitější kniha P. Runge, *Die Lieder und Melodien der Geissler des J. 1349*, Leipzig 1900, obsahující i zvláštní stati jiných autorů, dále citované.



vrženců, k čemuž jim hlavním prostředkem byl právě *zpěv* a hudba vůbec. Fasani sám kázal s trumpetou v ruce, jeho bratrstvo pak pořádalo dramatické hry i jakési pěvecké koncerty, jimiž lid lákán.<sup>1)</sup> Bylo to církevní bratrstvo, jež se šířilo i dále a sice pod vlivem a protektorátem duchovenstva, které jim propůjčovalo žáky zpěvu znalé k provozování hudby.<sup>2)</sup> Nejvíce prováděli „laudes“, avšak i jiné, žalostné zpěvy, jimiž prý se ozývala tehdy celá Perugia.<sup>3)</sup> Nadšení lidu bylo ohromné, hnutí se šířilo, až vůdcové jeho si umínili šířiti touhu po horlivém pokání i v cizině, za Alpami. Na počátku r. 1261 vypravila se skutečně společnost mrškačů přes Alpy. Hlavním propagačním prostředkem zůstal jim i zde zpěv.<sup>4)</sup> Všechny zprávy o nich obsahují aspoň zmínku o jich horlivém zpívání jako o něčem neobyčejném.<sup>5)</sup>

Aby nenarazili na odpor církve neoprávněným provozováním zpěvu, podřídili jej těm předpisům, jež církev vydala, užili však za to volnosti, již církev poskytla zpěvu při *processi*. Cesta mrškačů sama o sobě byla vlastně poutí, *processím*, avšak bez určitého cíle. Šli z místa na místo, rozrušovali i povzbuzovali lid svým nemírným pokáním a stále zpívali. I na zevnějšek podrželi zcela ráz církevního nebo poutního *processi*. V předu šli žáci s korouhvemi, svíčkami a kříži,<sup>6)</sup> za nimi v pořádku ostatní mrškači. Aby jich pouť měla aspoň jisté cíle a hranice, chodili od kostela ke kostelu.<sup>7)</sup> Že by

<sup>1)</sup> H. Schneegans, Die italienischen Geisslerlieder v uvedené knize Rungové str. 45—47.

<sup>2)</sup> Kanovníci v Trevisu propůjčili mrškačům z žáků „clericos sufficientes pro Maria et angelo [t. j. velikonoční hry] et bene instructos ad canendum“ (Schneegans l. c.).

<sup>3)</sup> „Sola cantio poenitentium lugubris audiebatur ubique“ (Schneegans l. c.). Roku 1260 zpívali „laudes divinas et incondita carmina“ (ib.).

<sup>4)</sup> To dobře poznal už Tomek, Dějepis města Prahy II, 14.

<sup>5)</sup> O tom viz v téže knize Rungové stať Pfannenschmiedovu Die Geissler des Jahres 1349 in Deutschland und den Niederlanden mit besonderer Beziehung auf ihre Lieder, jež však jedná stejně obšírně o prvním hnutí mrškačů v 13. století, (str. 91—94). — Neplach (FRB III, 475) vypravuje o nich k r. 1262, že „faciebant processiones mirabiles et inauditas“.

<sup>6)</sup> Neplach (FRB III, 475) k r. 1262: „cum quibus etiam assenserant praedicatores maiores et minores, ita ut praecederent eos, portantes cereos et vexilla“. V Polsku „duo cum vexillis et duabus candellis praecedebant“ (Godyslaw Baszko, Mon. Pol. Hist. II, 587 k r. 1261) a j.

<sup>7)</sup> Když přišli mrškači do města, šli nejprve do kostela (Pfannenschmied k r. 1349, l. c. 140). V Rakousích 1261 „ibant de provincia in provinciam, de civitate in civitatem et de ecclesia ad ecclesiam“ (Rauch, Script. Rer. Austr. II,

však v kostele při obřadech církevních někde zpívali, o tom neslyšíme, ač máme velmi podrobné popisy jich zpěvu i processí. V kostelích se patrně zpovídali, přijímali a modlili, v processí od kostela ke kostelu pak stále zpívali. Proto zpěv mrškačů, ač tak horlivě pěstovaný, byl od duchovenstva trpěn.

Způsob provádění zpěvu odpovídal také zcela zvyku lidu o processí. V čele krácející *předzpěváci* zanotovali vždy část písně, což lid opakoval. Byli to často žáci, nesoucí korouhve. Jindy však byli to jiní zpěváci uprostřed zástupu (obyčejně tři). Předzpěvovali různě, obyčejně však jeden celý versus.<sup>1)</sup> Ustavičným opakováním těchto písní naučili se zajisté zpívat i celé písně. Způsob jich zpěvu s předzpěvováním byl nicméně poněkud divadelní, prý na způsob tanců a her dramatických.<sup>2)</sup> Divadelnost vůbec byla asi u nich značně vyvinuta.

Nejvíce nás však zajímá odpověď na otázku, co vlastně mrškači zpívali? K r. 1349, z doby druhého hnutí mrškačů, máme zachovány přímo písně i s notací, můžeme tedy dáti odpověď velmi určitou. Avšak i zprávy historické jsou tu neméně důležité a zajímavé i pro vysvětlení notovaných písní. Všechny totiž shodují se v tom, že zpěvy mrškačů byly něco *nového*, *neslýchaného*;<sup>3)</sup> když však pohlédneme na zápisy oněch písní, tedy něčeho zásadně nového tu nenalezneme. Novost zpěvu mrškačů spočívala především v jeho cizotě. Mrškači byli internacionální společnost, jež sice vyšla z určitého národa (vlastského), na cestě se však mísila s jinými, akklimatisovala se, čímž na byla dosti pestrého rázu. Tato jejich internacionálnost nám pak dovoluje generalisovat zpěv mrškačů.<sup>4)</sup> Také u nás byl to asi týž zpěv, zprávy o něm náležejí proto i do dějin našeho zpěvu.

Mrškači mimo drobné případy (r. 1296 na Rýně a pod.)<sup>5)</sup> dvakráte ve velkém překvapili střední Evropu svými processími, r. 1261

251). Königsaler Geschichtsquellen (ed. Loserth str. 599): 1348 „ecclesias circumcurrentes“. Že v processí vcházeli ovšem i do kostelů, ukazuje zřejmě zpráva Františka Pražského (Fontes Rer. Boh. IV, 451) k r. 1349.

<sup>1)</sup> Srv. pozn. 6 (na před. str.). Pfannenschmied l. c. 134, 140. V Polsku 1261 „duo ... praecedebant, quandam cantilenam praecinentes“ (Baszko Godyslaw l. c.).

<sup>2)</sup> Halberstadtská kronika: jeden nebo více jich předzpěvovali a ostatní to opakovali jako „in coreis et theatris“ (Pfannenschmied l. c. 158).

<sup>3)</sup> „Quaedam nova cantica“ a p. je nazývají kronikáři.

<sup>4)</sup> Hugo von Reutlingen, jenž nám ve své kronice zachoval nejvíce zpráv o tomto zpěvu, udává též výslovně, že tak bylo všude bez ohledu na určitou zemi (Runge l. c. str. III).

<sup>5)</sup> Pfannenschmied l. c. 94.

a 1349. Když r. 1261 přešli Alpy, táhli Štyrskem a Rakousy do Čech, jiný proud pak na západ došel z Lombardie až do Strassburku. Ještě lépe dají se stopovat r. 1349: na nový rok objevují se v Rakousích, v postě v Čechách a Sasku, o velikonocích až v Lubeku a Hamburku. Jiný zástup pak mířil na přič střední Evropou, z Polska přes Míšeň a Durynsko do Švábska a Bavor.<sup>1)</sup> Nebylo tedy hnutí mrškačů domácím hnutím, nýbrž náhlým zjevem, jenž se objevil, několik fanatických lidí k sobě připoutal a zase zmizel. Proto také jich zpěv byl obyvatelstvu nový, to jest neznámý, *cisf*. Mrškači mimo latinské zpěvy měli i své písně v lidovém jazyku. První z nich zpívali zajisté vlasky, ustavičnou poutí německými krajinami a přibíráním členů z německého lidu se pak jich písně poněmčily.<sup>2)</sup> Zachovaly se nám mimo vlaské písně mrškačů však jen německé a jedna latinská. Nebylo slovanských písní mrškačů,<sup>3)</sup> tedy českých a polských?

*Mrškači v Čechách* objevují se též dvakráte, r. 1262 a 1349. O prvním jich pobytu u nás nemáme zpráv dosti přesných. Nejlepší jest asi zpráva Neplachova,<sup>4)</sup> podle níž mrškači chodili u nás též v pořádku jako o processí, s korouhvemi a svíčkami, neustále zpívající; mimo to kazatelé jim horlivě kázali. Co zpívali a jakým jazykem, zpráva nepovídá. Na to nám hojněji odpovídá Pulkava, avšak zase ne dosti věrohodně. Pulkava znal už druhé tažení mrškačů, snadno mohl přenést poměry ty už do starší doby. K tomu pak jest právě toto místo u Pulkavy pravděpodobně porušeno. Vypravuje,<sup>5)</sup> že mrškači

<sup>1)</sup> Pfannenschmied 92, 109. Anonymus Leobensis (ed. Zahn 1863, 14) k r. 1261 vypravuje: „hoc anno fuit publica penitentia, que orta est in Sicilia [sic!] et transiit Longobardiam, Karinthiam, Carnioliam, Stiriam, Austriam, Bohemiam, Moraviam cum flagellationibus et canticis penitentialibus.“

<sup>2)</sup> Schneegans, Die italienischen Geisslerlieder (v knize Rungové) otiskuje některé texty vlaských písní. Zprávy o mrškačích v Rakouských zemích, tedy po vyjití z Itálie, nemluví o německých jich písních, jak konstatují zprávy severnějšího původu, nýbrž označují je jen jako „devotos cantus“ a p.

<sup>3)</sup> Pfannenschmied l. c. 92: „Slavische Geisslerlieder habe ich nicht ermitteln können.“

<sup>4)</sup> Viz předešlé poznámky. Processí samo Neplach popisuje (FRB III, 475): „Ibant enim nudi velato capite cantantes et modo levabant manus suas ad coelum, modo cadebant in luto, modo in nive, modo surgebant, modo flagellis se cedebant et hoc bis in die faciebant.“ Srv. Letopis Jindřicha Heimburského, FRB III, 313.

<sup>5)</sup> „Eodem anno [1262] flagellatorum quedam secta suboritur . . . , quorum etiam quidam processiones, staciones, venias et genuflexiones fecerunt mirabiles secundum distinctiones linguarum cantantes“ (FRB V, 152).

chodili v processí, zastavujíce se a klekající; zpívali pak při tom „secundum distinctiones linguarum“, tedy rozličnými jazyky. Český text jest na tomto místě velmi věrný překlad, avšak právě tato slova má jinak: „někteří chodíechu v processiech po dvou řadem a kázanie i klekanie i pokory velmi činíechu, podle žákův svých zpíevající“.<sup>1)</sup> Zdá se, že v tomto případě jest český text věrnější než latinský: připomíná zvláštní předzpěvování žáků u mrškačů. Kdyby byl chtěl Pulkava (neb jeho původní lepší pramen) vytknouti jazykovou stránku zpěvu mrškačů, byl by zajisté užil slova „vulgaris“ na rozdíl od zpěvu latinského. I kdybychom však přijali čtení latinské, znamenalo by tu nejspíše zpěv německý a vlaský. Mrskači Čechami jen prošli, nezůstali zde, nemohl tu tedy nastati ten assimilacíni process jako v Německu, kde se celá processí poněmčila. U nás zajisté jednotlivec zmizel v zástupu vlaských a jihoněmeckých mrškačů.

Avšak ani roku 1349 nebylo tomu jinak. Mrskači i tentokráte náhle přišli a náhle odešli, zvláště když arcibiskup Arnošt z Pardubic postavil se proti nim. Tentokráte však víme výslovně, že i u nás k nim se lidé přidávali, a to české i německé národnosti, a že zpívala tu jich processí též lidové písně, tedy nejen vlaské a latinské, nýbrž některé i domácím jazykem.<sup>2)</sup> Poněvadž pak to byli cizinci, byl jich „cantus vulgaris“ zajisté německý a ne český.<sup>3)</sup> To platí i o zpěvu mrškačů v Polsku v 13. věku, o němž prameny sice mluví, avšak že by to byl domácí lidový zpěv (polský), ani slovem se nezmiňují.<sup>4)</sup> Mrskači byli cizí sekta, jež u nás neměla času k zapuštění

<sup>1)</sup> Ibid. 303.

<sup>2)</sup> František, FRB IV, 461 k r. 1349: „venerunt Pragam multi penitenciam agentes de diversis terris, senes et iuvenes, turmatim et processionaliter in ecclesiis circumeuntes . . . Et in primo eorum adventu multos ad devocionem provocabant, qui se flagellantes canticum quoddam vulgariter decantabant . . . Et multi de Boemia tam Boemi quam Teutonici eisdem iungebantur . . . D. archiepiscopus et praelati amplius ipsos sustinere nolentes de Boemia exire coegerunt. Beneš z Weitmile (ib. 516) mluví více o jich kázání a že se zpovídali jeden druhému, což jim arcibiskup Arnošt zakázal. Königsaller Geschichtsquellen (ed. Loserth str. 599): „Eodem anno [1348] venerunt Pragam multi penitentiam agentes de diversis terris . . . turmatim et processionaliter in ecclesiis (Loserth: ciliciis) et ecclesiis circumcurrentes . . . Qui se flagellantes canticum quoddam vulgariter decantabant“ atd. doslovně jako František.

<sup>3)</sup> Tomek, Děj. m. Prahy II, 14 vykládá tyto prameny v textu kategorickým: „německé písně zpívající“.

<sup>4)</sup> Hlavní zpráva Godysława Baszka, kustosa Poznaňské katedrally 1256 až 1265 (MPHist. II, 587) praví pouze: „insurrexit quedam secta flagellatorum rusticorum . . . quos duo cum vexillis et duabus candellis precedebant, quandam

hlubších kořenů pro svůj potulný nestálý charakter. Proto jimi nové české písně duchovní nevznikly.

Tím však nikterak není a nechce býti řečeno, že by mrškači neměli významu pro náš zpěv. Mrškači měli některé novoty v provozování zpěvu, jež se musily lidu ihned zalíbiti a jež lid podržel v paměti i po jich zmizení. Vždyť často velké umělecké záhady jsou problémy, k jichž rozluštění stačí vteřina světla na ně vrženého aspoň pro lidi vnímavější, kteří pak znenáhla táhnou za sebou jiné. Tak mrškačů horlivost o *processi* musila se zalíbiti zbožným lidem tehdejšími. Mrškači účastnili se i jiných *processí* než svých vlastních, u nás na př. o božím těle šli v *processi* před svátostí, při čemž zajisté i zpívali některou ze svých písní. Byli sice za to žalováni u arcibiskupa, avšak Arnošt z Pardubic rozhodl, že, chovají-li se slušně a mírně, mohou se *processi* takto účastnit.<sup>1)</sup> Zdá se, že to byl první lidový zpěv při *processi o božím těle*, ač jazykem cizím a snad dokonce i latinským. Lid nicméně naučil se tu, že lze při *processích* mnohem více zpívat, než se dosud v praxi provádělo. Tak bylo i s *processím v kostele*. Mrškači se zpěvem v *processi* do kostela vešli, a třebaš potom umkli, přece mohli naučiti tím lid vcházet s písní do kostela.<sup>2)</sup>

Toto rozmnožení provozování zpěvu mělo za následek i rozšíření repertoiru. Mrškači byli první společnost, jež zpívala *mnoho písní* v poměru na př. k našemu lidu, jenž měl té doby jen 3, nejvýše 4 písně.<sup>3)</sup> Už r. 1260 bylo v Itálii mnoho písní mrškačů.<sup>4)</sup> V Německu potom ovšem nepovstalo jich rázem tolik, neboť první mrškači

---

*cantilenam* precinentes.“ Bobowski (Polskie piesni katolickie, Rozpr. Ak. Umiej., vyd. filolog. ser. II, tom. IV, Kraków 1893, str. 5) myslí, že to byli domácí mrškači a že zpívali polsky. Sędziwoj z Czechel (MPH II, 878) mluví však výslovně o přistěhovaných flagellantech (*venerunt in Poloniam*). Mimo to Baszkova zpráva obsahuje právě nejvšeobecnější znaky internacionálních *processí* mrškačů, není tedy důvodu viděti zde právě nějakou vzácnost a odchylku. Ostatně by i taková jednotlivá píseň mrškačů mnoho neznamenal, jak Bobowski sám (str. 6) v celkové bilanci mrškače vypouští: „*pominąwszy pieśni chłopów polskich, którzy w r. 1261 do biczowników przystali jako sekciarską i mało a krótko używaną.*“

<sup>1)</sup> Dudík, Statuten d. Prager Metropolitankirche 1350, AÖG XXXVII, 416 [Quaestiones Arnesti archiepiscopi]: „De flagellatoribus, qui corpus Christi precedunt in festo ipsius, si sint admittendi vel non? Respondeo: sunt, si faciunt ob reverenciam corporis Christi; si autem propter vanam gloriam, tunc non.“

<sup>2)</sup> František Pražský I. c.

<sup>3)</sup> O vzniku čtvrté (Jesu Kriste, štedrý kněže) viz dále.

<sup>4)</sup> H. Schneegans (v knize Rungové) str. 49.

němečtí spokojili se asi jednou a to nejhlavnější z nich (překladem?),<sup>1)</sup> avšak znenáhla šířili též svůj repertoar. V 14. století máme již malou sbírku těchto písní. U nich tedy mohl se zase náš lid naučiti radosti vybírat si z řady písní tu, která se nejlépe právě hodí, a neopakovati stále jednu.

Avšak i *původ písní* mrškačů vykazuje mnoho zajímavého a nového. Němečtí mrškači dobře využítkovali všeho, co jim starší píseň německá podávala, a sice zejména písně poutní, zpívané o processích prosebných, poutních a p. Zvláštní odrudou těchto písní poutních byly zmíněné už křížácké písně. Mrškači vzkřísili i tyto písně pro svá processí. Při vjezdu do Špýru r. 1349 zpívali starou křížáckou píseň „In gottes namen faren wir,“<sup>2)</sup> jež ovšem už textem hodila se velmi dobře nejen bojovníkům kříže, nýbrž i horlivým apoštolům pokání. Vidíme pak při tom, jak uvědoměle užívali mrškači všech výhod, jež církev propustila lidovému zpěvu při processí.

Mrškači však vytvořili si i *nové písně*, dosud neznámé, a to nejenom texty, nýbrž i nápěvy. Řada zpráv výslovně uvádí tuto zvláštnost mrškačů.<sup>3)</sup> Jich předzpěváci byli zajisté vzdělanější zpěváci a hudebníci, kteří dovedli pro processí složití nové písně. Způsob přednesu pak, že lid opakoval, co mu bylo předzpíváno, umožnil, že se taková nová píseň u mrškačů ujala. Předzpěvák ji zástupu vlastně vnutil. Toho se právě nedostávalo ostatnímu prostému lidu, tam nebylo nikoho, kdo by lid přímo zpívat učil. Proto se nové písně nezpívaly a tudíž ani netvořily. U mrškačů pak poprvé vidíme právě *písně obce*, písně lidové, jež sice ovšem jednotlivec musil vytvořiti, avšak ne s individuálními snahami umělce, nýbrž právě jen jako úd obce. Jeho ústy mluvila vlastně obec flagellantů.

Tyto ideové novoty zaručují mrškačům čestné místo v dějinách počátku lidové písně jinde i u nás, třeba praxe neodpovídala dosta-

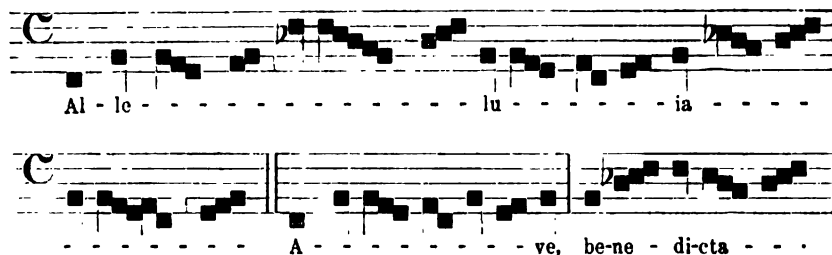
<sup>1)</sup> Pfannenschmied (ibidem) str. 92 (tam citáty z Ottokara Štýrského, podle něhož zpívali r. 1261 „ihr Busslied“, ve Štýrsku však už též „liebliche Gesänge“ a p.).

<sup>2)</sup> Schubiger, Musikalische Specilegien 1876, 120. Píseň tu vydal Böhme, Altdeutsches Liederbuch str. 679 a Baumker, Das deutsche katholische Kirchenlied I, 575 (z 16. století.).

<sup>3)</sup> Limburger Chronik: „Du solt wissen, dass diese vorgenannte laisen alle wurden gemacht und gedicht in der geiselfahrt, und war der weisen keine mehr zuvor gehört worden“ (Chrysander, Jahrbücher I, 123). Zprávu Closenerovu viz Runge l. c. str. 1. O Rakousích praví Melker Chronik (Monum. Germ. IX, 484) k r. 1260, že mrškači „cantus ad suum libitum pro numero plagarum compositos decantantes“.

tečně dalekosáhlosti těchto myšlenek. Mrskačům chyběl právě určitý národní charakter lidový, jich zpěvy stály příliš pod vlivem tehdejších zpěvů umělých. To však provéstí, zlidověti duchovní píseň i po této vnitřní stránce, bylo už vždy snáze než podati zevnější impuls k vytvoření takových písní, dokud ani možnost jich nebyla zcela jasna. K tomuto bylo třeba novoty, dosti náhlého převratu, k onomn pak už jen dalšího vývoje, dostatečného času.

Zpěvy mrškačů jako celá jejich obřadnost (processi) mají *rás liturgický*.<sup>1)</sup> Původem jsou to zpěvy italské, kde liturgický zpěv ovládal i lid ještě více než u nás, a celé hnutí vyšlo vlastně z kruhů duchovenských. Jich internacionální charakter pak vyzvedl u nich i latinu. Známa „hymna mrškačů“, již zpívali všichni a všude, tudíž i u nás, jest zpěv latinský a sice formou svou zcela pravidelné liturgické „Alleluia“ ke cti matky boží a s prosbou za odvrácení moru. Avšak liturgická forma vyplněna tu nápěvem liturgicky sice koloraturním, rhythmicky recitativně volným, avšak přece lidově sladěným a jímavým, v tonině, jež ustavičným snižováním kvarty mění se v přirozené dur:<sup>2)</sup>



<sup>1)</sup> Hugo von Reutlingen ve své kronice je nazývá „hymni“ a jich zpěv přirovnává k zpěvu žáků v kostele (Runge str. 26):

„Ymnos cantabant per circuitumque meabant,  
in formamque crucis prosternere seque parabant . . .  
Post hec surgebant, ymnos iterumque canebant,  
se ledendo nimius prius ut fecere flagellis . . .

(Str. 28): Incendunt bini, pueri quasi sint uterini,  
ymnos et tales cantant ut quique scolares,  
quando flagellari cupiuntque locis sociari . . .“

<sup>2)</sup> Nápěvy zapsal Hugo von Reutlingen do své kroniky, odtud je vydal Runge, *Die Lieder und Melodien der Geissler des Jahres 1319*, Leipzig 1900. Toto Alleluia viz na str. 42.

Ma - ri - - - a, Je - su Chri - sti ma - ter et fi - - li - a,

flos pu - do - - - ris, dos a - - mo - - - - ris, ros

dul - co - - - - ria. O Ma - ri - - a, ce - li vi - - a,

vir - go, can - dens li - li - - um. Stel - la ma - ris ap - pel¹) - la - ris,

o - ra tu - um fi - - li - um. Si - - dus splen - do - - - - ris,

ma - ter sal - va - to - - - - ris. Tu di - gna - re de - pre -

ca - - re, vir - go ma - ter, fi - li - - - um, ne de - mer - gat,

sed ab - ster - gat pror - sus la - bem cri - mi - num. O

Ma - - - ri - a, om - ni ple - na gra - - - - - ci - a.

¹) Zde patrně jest v rukopise chyba; analogicky k jinému znění téhož místa téhož motivu má tu býti *a g*.



Lidové zabarvení tohoto nápěvu vycítí zajisté každý snadno. Forma jeho jest však velmi umělá, takže dokazuje, že mezi mrškači byli opravdoví umělci, kteří jim takové zpěvy tvořili. Zpěv počíná koloraturním Alleluia, jež potom podle způsobu mešního Alleluia jest interpolováno na začátku vlastního zpěvu slovy „Ave benedicta Maria, Jesu Christi mater et filia“. Pak nastupuje nové thema na slova „flos pudoris, dos amoris“ ve formě hudební perrody s dopěvkem „ros dulcoris“. Třetí thema „O Maria, celi via, virgo, candens lilium“ opakuje se dále několikrát, vždy však velmi účelně. Hned poprvé ustrojeno jest v pravidelnou periodu, takže činí nejprve předvětí se závěrem podle našeho citu na dominantě, potom závětí s plným tonickým závěrem (slova „stella maris appellaris, ora tuum filium“). Pak nastoupí čtvrtý střední motiv, začátkem i jinak připomínající motiv druhý („Sidus splendoris, mater salvatoris“). Po reprise celé perrody z třetího thematu („tu dignare . . . labem criminum“) končí zpěv periodou z druhého thematu, avšak bez dopěvku. Jest tedy forma této složité skladby tohoto schematu:  $A + A + B (a b c) + C (d e' + d e) + D (f g) + C (d e' + d e) + B (a b)$ .

Že mrškači mohli takovou umělou a pěkně stavěnou píseň zpívat, ukazuje nejlépe přednost předzpěvování. Prostý lid znal nápěvy motivů, podle předzpěváků pak opakoval hned ten, hned onen. Záleželo tedy na vkusu a umění předzpěvákově, uměli-li motivy skládat tak jako právě v tomto případě. Toto „Alleluia“ bylo však přece spíše slavnostní hymnou již svým antifonálním rázem, koloraturou i latinským textem. Mrškači však měli i jiné zpěvy, jež nás ještě více zajímají než tato umělá skladba. Ukazují nám cestu, jak vzoikaly lidové písně. Tyto zpěvy mrškačů mají pak též lidový text, německý.

Hlavní výkon flagellantů, podle něhož dostali i jméno, bylo mrskání těla metlami na znamení těžkého pokání a trestu hříšného těla. Při tomto mrskání též zpívali a sice tak, že nápěv obsahoval pouze jeden verš, ostatní verše zpívaly se stále týmž nápěvem. Zněla tedy třídlínná sloka této písně při mrskání, i naivností textu zajímavé, takto: <sup>1)</sup>



<sup>1)</sup> Runge l. c. str. 36 z téže kroniky. Runge všiml si formální stránky jen zběžně, proto jeho dělení nápěvu čarami není dosti případné.



Po sloce následoval dopěvek sice jiným nápěvem, avšak pro oba verše zase stejným:



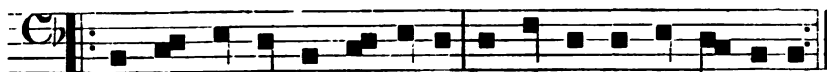
Předzpěvák vždy zazpíval nejprve celou sloku a potom zase celý dopěvek, což ostatní opakovali.<sup>1)</sup> Toto monotonní zpívání téhož motivu vzniklo asi též ze starého oblíbeného lidového pění žalmů, k čemuž ukazuje i prostý nápěv, zvláště v dopěvku, a volnost úpravy nápěvu podle množství slabik. I toninou hlásí se zpěv ten ke zpěvu kostelnímu, liturgickému.

Konečně však máme i písně mrskačů, jež jsou uprostřed mezi umělostí „Alleluia“ a lidovou primitivností písně „Nu tret herzuo der bössen welle“. Jsou to hudebně i formálně skutečné písně, i s jakousi určitější rytmikou, třebaš ne ještě zcela přesně mensurované a ani formálně ne přesně vymezené. Nejzajímavější z nich jest mariánská píseň s prosbou za ochranu v čas pobytu na zemi:<sup>2)</sup>



<sup>1)</sup> „Quando flagellatores volebant se flagellare et erant exuti usque ad camisas ab umbilico deorsum pendentes, incipiebant cantare predictos ritmos sub melodia prefata et duo precentores semper cantabant dimidium ritmum, quem tunc ceteri omnes repetebant“ (Hugo von Reutlingen, Runge str. 36).

<sup>2)</sup> Hugo von Reutlingen, Runge str. 81.



Er - wirb uns huld umm di - nes kint, dez rich niemmer dhain end ge - wint.  
 Das er uns loes von al - ler not und bhoette vor dem gae - hen tot.

Také tato píseň prozrazuje v nápěvu lidový, ve formě pak umělý vliv. Právě však tímto sloučením vzniká pravá lidová píseň duchovní. I zde lydická tonina mění se vlastně v transponované dur snižováním kvarty, v druhé části pravidelně předznamenáným. Text složen ze 4veršových, u lidu oblíbených slok na způsob hymnů, avšak tři sloky staženy vždy v jeden celek patrně už pod vlivem třídlílné písně pozdních minnesingerů. Dvě sloky mají týž nápěv, třetí se zpívá jako dopěvek zvláštním nápěvem. Poněvadž však je to plná sloka čtyřveršová, opakuje se tu i dopěvek s dvojím textem (tedy pravá „repetice“).

Mimo tuto odchylku máme tu však pravidelnou formu lidové písně, jež se potom ustálila v stereotypní formu.

Vidíme tedy, že mrškači, ač zjev nahodilý a rychle pominuvší, měli pro rozvoj lidové písně duchovní větší přímý význam a vliv než hnutí tak hluboké, jako byli Valdenští. Příčiny toho jsme též poznali: Valdenští byli sekta, jež se musila schovávat, a v úkrytu takovém nebylo impulsu k vytvoření písní. Mrškači naopak byli pravověrní lidé, kteří své pokání stavěli okázale na odív. V slavném processí ukazovali se lidu. V processí se však smělo zpívat, zpívali tedy i mrškači, a to tím více, čím oblíbenější bylo u nich processí. To pak platí i o celém dalším vývoji: z volného ovzduší přirozeného vývoje kostelního zpěvu musila se zroditi lidová píseň kostelní v našem smyslu, ne z úzkého kruhu kacířské sekty. Reformní snahy církevní, u nás počínající Waldhauserem a Milíčem, jsou půdou, z něhož tato píseň vyrůstá. Valdenství mohlo půdu jen připravit, sám kořen, idea lidového zpěvu kostelního v něm nevznikla a vzniknouti nemohla.

### III.

## Kazatelské hnutí v Čechách.

Waldhauser, Milíč, Matěj z Janova.

Nedostatky kostelního zpěvu: hromadění beneficií, pohřby, interdikt; neznalost zpěvu, vzrůst čtených mší. Liturgické zpěvní knihy. Úpadek pěveckých sborů. — Kazatelé. Waldhauser: Bůh všemohůcí. — Milíč: Jerusalemská kaple, kázání, modlitby, odpor proti světské písni. — Matěj z Janova: odpor proti umění, zvláště proti zpěvu, i liturgickému. Kněz Jakub. Anatomia membrorum Antichristi. — Kult božího těla: mše, oltáře, kaple. Bratrstva: bratrstvo „s obručí“, kaple božího těla na Novém městě. Processí. Jesu Kriste, štedrý kněze. Bůh všemohůcí.

Velké reformní hnutí v církvi západní, zachvacující kněží hlubšího morálního základu už od 12. století, vykvetlo u nás v 14. století ve zjev lokálního sice významu, avšak velmi zajímavý a i pro naši otázku důležitý. Potřeba nápravy mravů vzbudila hnutí kazatelské mezi přísnými mravokárci, kteří slovem božím chtěli odvrátit od lidu zkázu, valící se naň rozmachem Antikristovy říše nepravosti. Známí tři předchůdce Husovi stojí tu na prvním místě. Nás zajímá zvláště prostřední z nich, Milíč, jenž svou lidovostí a při tom českostí přiblížil se velmi blízko myšlence, z níž potom vykvetla lidová píseň duchovní, ať i Waldhauser v praksi i učený Janov dogmatickou stránkou své činnosti pošinuli otázku tu do popředí.

Naši kazatelé vystoupili se svými mravokárnými kázáními v polovici 14. století, po hrozně černé smrti a úpěnlivém pokání mrskačů nad zkázou lidu, již bůh trestal tak strašnou ranou. Také naši kazatelé hřímají na nepravosti lidu, avšak hrot jich výtek namířen jest již více proti špatným vůdcům než proti špatně vedenému lidu. „Spuštění na místě svatém“ jest nejhroznější zlo, splozené Antikristem. Reformovat třeba nejprve tato místa, kostel a kněží, aby podle jich

vzoru mohl i lid se polepšiti. Proto v otázce zpěvu jde jim též o reformu kostelního zpěvu, avšak jen v tom smyslu, aby se to, co se zpívat má, zpívalo dobře a náležitě.

*Nedostatky kostelního zpěvu* liturgického byly rozmanitého původu i rázu.<sup>1)</sup> Především byla to nedbalost kněží a zpěváků, kteří zanedbávali choditi do kostela, čímž kůr osiřel; když pak přišli, zpívali rychle, jen aby už zase byli z kostela venku, neostýchajíce se ani komoliti slova a p. V kostelích chovali se i kněží i zvláště placení zpěváci neslušně, potulující se po kostele a vtipkující o lidech. Někteří zpívali velmi neuměle, že to vzbuzovalo smích v přítomném lidu, jiní notovali na nábožné texty rozpustilé světské nápěvy atd. To vše byly nešvary, jež bylo nutno ráznou rukou vrchního správce odstraniti, o což se skutečně arcibiskup Arnošt z Pardubic všemožně staral a zasazoval.

Bylo to v době, kdy liturgický zpěv u nás rozkvetl v bohatost před tím ani potom nikdy nevidanou. Zpívalo se velmi mnoho a velmi četnými zpěváky,<sup>2)</sup> takže liturgický zpěv zabral pro sebe skoro všechnen čas ve větším kostele. Tím více ovšem urážely uvedené nepořádky zbožné lidi.

Byly však i jiné nešvary, jež rozsah liturgického zpěvu obmezovaly. I v tom sice musíme ve smyslu církevním viděti nenáležitost, avšak výsledek toho, obmezení liturgického zpěvu v kostele, připravoval nicméně půdu tomu, co potom přišlo. Viděli jsme, že opposice proti liturgickému zpěvu znamená pokrok v naší otázce. Znamená jej tím více faktický stav, který kostel od absolutní vlády liturgického zpěvu aspoň uvolnil a umožnil, aby prázdné místo vyplněno bylo něčím jiným. Čím, na to ovšem tato doba ještě neodpověděla, avšak možnost aspoň už tu byla.

Ovšem že všechny nepořádky, obmezující liturgický zpěv v kostele, tím ještě plodnými činiteli se nestaly. I zde nalezneme nepřístojnosti, jež se všech stránek lze jen zahrnouti. Tím bylo *hromadění beneficií*, jež se dávalo rozličnými způsoby, kotvilo však skoro naveskrz v lakotnosti prelátů i celých duchovních korporací. Když na př. 7. července 1400 papež Bonifác IX. odevzdal klášteru Zlatokorunskému ve správu kostely farní v Netolicích, Poleticích, Kejově, Černicích a Chvalšínách,<sup>3)</sup> závisela bohoslužba těchto kostelů od mi-

<sup>1)</sup> Obšírně viz moje Dějiny předhusitského zpěvu str. 81–86.

<sup>2)</sup> Ibidem str. 35–47.

<sup>3)</sup> Pangerl, Urkundenbuch von Goldenkron, Fontes Rer. Austr. XXXVII, 322.

losti a nemilosti řeholních kněží téhož kláštera. Vždy však toto bro-madění bylo lepší, než kupení beneficií v rukou jedné osoby. Tak na př. kněz Dominik r. 1402 byl současně řiditelem oltáře p. Marie v kostele sv. Mikuláše na Starém městě Pražském a oltáře Všech Svatých ve Staré Boleslavi i správcem maturity ve farním kostele Bu-dějovickém, již tam měl zpívati každý den mimo sobotu.<sup>1)</sup> Následkem toho takový kněz obyčejně nebyl nikde, kde ho bylo potřeba, někdy i úmyslně a s výmluvou, že bůh jest všudy přítomen, což je tedy potřeba ubohého faráře!<sup>2)</sup> Z toho následovala ovšem úplná zkáza boho-slůžby i kostelního zpěvu a kostely tím pustly.

Také bylo nezdravé obmezování liturgického zpěvu z pouhé la-koty, zvláště při *pohřbu*. Když r. 1407 zemřel otec měšťana Kou-řimského Matěje, přišli mniši z kláštera Skalického a z lásky k ze-mřelému zazpívali mu večer vigilie. Za to farář Kouřimský žaloval Matěje, ten pak se před konsistoří obhájil poukazem, že mniši zpívali zadarmo.<sup>3)</sup> Mezi mnichy a světským farářem vznikaly zvláště spory o zpěv při pohřbu i o hrob sám; zejména dominikáni toho byli tuze pečliví a přeli se o to v Praze se známým Michalem de Causis, fa-rářem u sv. Vojtěcha,<sup>4)</sup> v Berouně a j. Zde v Berouně konečně jim nařizeno soudem konsistoře, že nemají zpívati po domech vigilie, leč na pozvání přátel mrtvého, faráři však aby se vždy napřed za to za-platilo.<sup>5)</sup> V takové náladě podnikavý farář pak hleděl svému hřbitovu dodati všemožné příťažlivosti, i dojmem zvláštní posvátnosti (r. 1373 v Bohdanči)<sup>6)</sup> a p. Nadace, jež činěny ke kostelu, kde umírající chtěl míti hrob, také leckdy zmizely, načež nikdo nechtěl povinné vigilie a mše zpívati.<sup>7)</sup>

Nejhorším nepřitelem kostelního zpěvu byl ovšem *interdikt*, zákaz vší veřejné bohoslužby a tudíž i zpěvu, jenž ve 14. století, době pro-

<sup>1)</sup> Soudní akta (Tadra) IV, 166.

<sup>2)</sup> Soudní akta III, 186. Tak se r. 1393 vymlouval farář Horšický Jiří, že nebyl při faře: „cuius absenciam repleat divina presencia“.

<sup>3)</sup> Soudní akta V, 329.

<sup>4)</sup> Soudní akta V, 371.

<sup>5)</sup> Ibidem V, 357—8.

<sup>6)</sup> Ibidem I, 68. R. 1396 ustanoveno, aby mše ve špitále v Ústí n. L. nekonala se leč po evangeliu velké mše farního kostela a sice ne pro zanedbání slova božího, nýbrž aby lid nešel napřed do špitálu s ofěrou (Soudní akta III, 190).

<sup>7)</sup> V Netolicích osobili si takové peníze dědicové zemřelého faráře, takže následující farář ničeho z nadace nedostal (Pangerl, Urk. Buch v. Goldenkron, FRA XXXVII, 377).

bouzení se uvědomění v kněžstvu i laicích, řádl velmi mocně. Už na počátku tohoto století není u nás vzácným hostem. Biskup Jan kolem r. 1314 zle vytýká minoritům, že v interdiktů pohřbili Sulislava z Pnětluk s hymny a písněmi.<sup>1)</sup> Ovšem že mnozí interdikt porušovali, jedni za peníze, jiní z nevědomosti, někteří i z přesvědčení.<sup>2)</sup> Exkommunikace sama však provázena byla zpěvem responsoře „Revelabunt coeli“ a žalmu „Deus laudem meam ne tacueris.“<sup>3)</sup> při čemž svíčky s kazatelny vrženy dolů. Avšak zpěv ten měl býti pohřebním zpěvem kostelnímu zpěvu až do odvolání interdiktu.

Tehdejší kněžstvo interdikt i všechna podobná obmezování bohoslužby rádo vidělo a všemožně podporovalo. Nastává všeobecné oslabení účasti na zpěvu kostelním, jemuž nemohl se vzepříti ani reformující Arnošt z Pardubic. I on ulevil na př. Augustinianům v Roudnici v povinnosti, již předepsal jim pro maturu někdy biskup Jan IV.<sup>4)</sup> Při visitaci kláštera Zlatokorunského pak r. 1411 opat Jan Morimundský spokojiti se musil nařízením, aby aspoň před jídlem v refektáři mniši zpívali nařízené „Miserere“.<sup>5)</sup>

Důležitější převrat způsobila šířící se mezi kněžstvem *neznalost zpěvu*. Byli ovšem vždy kněží, kteří buď vůbec zpívati neuměli neb velmi špatně. Byly to však přece jen asi velmi řídké výjimky. Zpěv kněží však v druhé polovici upadá soustavně, do stavu kněžského vniká vůbec velmi mnoho neintelligence. Klerik, který byl r. 1402 jmenován farářem v Šlapánově, musil slíbiti, že se do roka aspoň tolik naučí, aby mohl kostel spravovati.<sup>6)</sup> Co to asi bylo, čemu se musil přiučiti, dovíme se z jiných příkladů. R. 1379 byl na Kladně farář Ondřej, jenž musil konsistoři slíbiti, že si k sobě na rok vezme mistra, aby ho aspoň naučil číst a zpívat.<sup>7)</sup> Později byla konsistoř už mírnější. R. 1392 také sice nařídila knězi Albrechtovi z Braškova,

<sup>1)</sup> Palacký, Über Formelbücher II, 172. Kolem r. 1320 mistr Oldřich podobně proti minoritům v Litoměřicích (ib. I, 340).

<sup>2)</sup> Soudní akta III, 11, 23 a j.

<sup>3)</sup> Palacký, Über Formelbücher II, 203.

<sup>4)</sup> Emler, Diplomatař kláštera ř. Augustin. v Roudnici, Věstník KČSpol Nauk 1893, č. XVII, 8.

<sup>5)</sup> Pangerl, UBuch von Goldenkron, FRA XXXVII, 363.

<sup>6)</sup> Soudní akta IV, 110.

<sup>7)</sup> Ibidem I, 377: „habebit unum magistrum, qui ipsum cantare, legere et declinare adiscet“. Téhož roku slíbil Václav syn Oty z Chrašovic klerik, že „usque ad unum annum habebit apud se unum valentem virum, qui ipsum legere, declinare, construere et exponere proficiet et instruet sufficienter“.

aby nechal fary, dokud se nenaučí číst a zpívat, avšak potom mu zpěv odpustila a žádala na něm jen, aby uměl aspoň číst! <sup>1)</sup>

Takoví kněží zajisté o liturgický zpěv mnoho nedbali, a zpívali-li, zpívali raději světské písně, <sup>2)</sup> zvláště taneční <sup>3)</sup> nebo kouzelné, <sup>4)</sup> aby mámili lid; k tomu nebylo třeba zvláštního umění. Tento úpadek zpěvu však měl důležitý pro nás následek: v druhé polovici 14. století velmi silně vzrůstá u nás počet *čtených mší* naproti zpívaným. Kdežto starší doba znala vůbec jen zpívané mše, <sup>5)</sup> obrací se nyní poměr ten tak, že zpěv při mši stává se znenáhla výrazem slavnosti při svátku a podobných příležitostech. Tichá mše čtená, jež potom stala se hlavním sloupem lidového zpěvu kostelního, vystupuje do popředí. Stačí uvést tyto příklady nadací: r. 1392 v Hněvčevsi nadány 2 mše zpívané a 6 čtených, r. 1393 v Kostelci 1 zpívaná a 2 čtené, též v Račiněvsi téhož roku, <sup>6)</sup> r. 1401 v Netolicích 4 mše, z nich 1 zpívaná a 3 čtené <sup>7)</sup> a pod. Farář v Staré Vodě docházel na tvrz do Prestavlk číst mši; jen o největší svátky se tu mše zpívala. <sup>8)</sup> Při uvedeném nadání v Račiněvsi r. 1395 pak ponecháno už zcela na vůli kaplanově, chce-li vigilie číst nebo zpívat. <sup>9)</sup> R. 1396 v kapli sv. Doroty u Velhartic nadány 3 mše, všechny čtené, nebo jedna z nich, bude-li kaplan chtít, ať jest zpívaná. <sup>10)</sup> Vývoj ten pak šel tak daleko, že r. 1404 v klášteře Vyšebrodském nadána i čtená matura, <sup>11)</sup> jež dosud byla vždy nejbohatěji zpívaná mše. Bylo tedy u nás na samém prahu husitského hnutí více mší čtených než zpívaných.

<sup>1)</sup> Ibidem III, 48. V rukopise „et cantare“ napřed zapsáno, potom přetrženo.

<sup>2)</sup> Handbuch der Natur (vyd. Hoffmann, str. 75) žaluje na německé kněží, že zpívají raději světsky než nábožně; jeden zpívá Frauenloba, druhý Marnera, třetí Poppa atd.

<sup>3)</sup> Soudní akta I, 89. Acta visit. 1379 (Loserth, Hus und Wiclif 1884, 263) o faráři v Píčině a p.

<sup>4)</sup> Soudní akta I, 10: r. 1373 žalován Václav klerik z Dlaskovic, že „exercuisset sortilegia seu incantaciones super quodam culcitro et quibusdam rebus.“

<sup>5)</sup> Dějiny předhusitského zpěvu str. 16.

<sup>6)</sup> Soudní akta III, 89, 122, 155.

<sup>7)</sup> Pangerl, UBuch von Goldenkron, FRA XXXVII, 326—7.

<sup>8)</sup> Soudní akta III, 289.

<sup>9)</sup> Ibidem III, 155.

<sup>10)</sup> Ibidem III, 186: „tres misse similiter legantur aut una cantetur, si voluntas capellani aderit“.

<sup>11)</sup> Pangerl, Urkundenbuch von Hohenfurth, FRA XXIII, 236—7.



Tento stav duchovenstva i jeho zpěvu nemohl býti bez vlivu na důležitou součástku a podmínku pěstění zpěvu, *liturgické knihy*. U nás už od 13. století (1235) zachovaly se nám krásné notované zpěvníky, jež nám ukazují nádheru tehdejších našich notovaných rukopisů. Notace je tu velmi úhledná a jasná, k tomu se druží hojně miniatur, někdy velmi pěkně slučujících se s notovými systémy. Z 13. století vynikají zvláště knihy biskupa Tobiaše z Bechyně,<sup>1)</sup> ze 14. století pak nádherné folianty Arnošta z Pardubic, jeho graduál, antifonář a sekvencionář.<sup>2)</sup> Avšak i jiní pečovali o podobné knihy. Missál kanovníka Pražského Václava z Radče (1379—1417) svými miniaturami tu stojí na prvním místě.<sup>3)</sup> Jiný pak kapitulní missál ze začátku 15. století<sup>4)</sup> ukazuje, že po celé 14. století vládla u nás záliba v těchto nákladných a krásných zpěvnících. Náklad na pořízení takové knihy byl ovšem značný, i u malých kněh kostelních sahal dosti vysoko. Do Chvalšín koupěn r. 1390 antifonář za 9 kop, k čemuž prodána byla celá louka za 7 kop a ještě 2 kopy musily býti doplacený.<sup>5)</sup> Farář z Mořin platil r. 1379 písaři pražské katedrály Janovi z Rei-

<sup>1)</sup> Agenda ecclesiae Pragensis (rkp. knih. kap. P 8) má na přideštlí nápis: „A. d. 1294 d. Thobias episcopus Pragensis vicesimus quintus istum librum agenda contulit ecclesiae Pragensi“. Srv. Neuwirth, Die Kunst in B. unter den Přemysliden 442. Ukázky vyobraz. Podlaha, Knihovna kapitulní 1903, 210—212. Srv. moje Dějiny předhusit. zpěvu 30.

<sup>2)</sup> Všechny tři rukopisy v knihov. kapitulní sign. P 7, P 6/1, P 8 maj nápis: „Anno domini 1363 d. Arnestus Pragensis ecclesie primus archiepiscopus fecit scribere hunc librum, ut domini canonici eo utantur in ecclesia predicta. Obiit autem predictus dominus anno domini 1364, ultima die m. Junii. Cuius anima requiescat in sancta pace. Amen.“ Graduál jde od adventu až k velkonocům (ukázky i s notami reprod. Podlaha, Knihovna kapitulní 1903, 229—231, vyobr. 276—7), sekvenciář přes celý rok (Podlaha 232—234; vyobr. 278 notovaná prosa Grates nunc omnes reddamus). Z antifonáře chybí listy 76—80, 133 až 153, 366—371, 375—382, 386—391, 404 z třetího, 394—409, 422, 466 a j. z prvního dílu. První díl jde od adventu k velkonocům, druhý odtud do povýšení sv. kříže, třetí odtud do adventu. Podlaha (225—229) reprodukuje ukázky: str. 226 facsimile 129. listu s notací žalmu Eructavit a Hodie nobis celorum rex de virgine nasci dignatus est a s četnými inicialkami. Rukopis P 9 obsahuje Kyrie, Gloria, Sanctus et Agnus s týmž přípisem o Arnoštovi z Pardubic. Srv. Dějiny předhusit. zpěvu str. 55, 92.

<sup>3)</sup> Rkp. kapit. knih. P 5 s nápisem: „Istud est missale domini Wenceslai de Radecz canonici Pragensis oc“. Podlaha, Knih. kap. 1903, 216—224, vyobraz. 259—66.

<sup>4)</sup> Rkp. kapit. knih. P 4; na přideštlí Kyrie a Gloria s různými nápěvy (Podlaha 212—216, vyob. 254—258).

<sup>5)</sup> Pangerl, Urkundenbuch von Goldenkron, FRA XXXVII, 200—201.

chembaehu za missál 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> kopy gr.,<sup>1)</sup> kněz pak Václav z Pelhřimova koupil od knihkupce pražského Petra r. 1394 kostelní knihu za 2 kopy 18 gr.<sup>2)</sup> Rozumí se, že při takové drahotě nemohl mít kostel příliš mnoho kněh. Biskup Mindenský Dětrich r. 1357 při založení cisterciáckého kláštera ve Skalici daroval mu peníze na 15 svazků kněh,<sup>3)</sup> což už byla celá knihovna; ovšem jen z části asi byly to zpěvníky kostelní. Dvě, tři knihy při obyčejném farním kostelu bývají pravidlem. Farář v Miroticích r. 1374 dostal darem bibli, rationale, graduale a dva sermocionales, tedy jen jednu zpěvní knihu.<sup>4)</sup>

Pro drahocennost i nehojný počet zpěvníků liturgických bylo ovšem potřeba zacházeti s nimi opatrně a šetrně, což se však vždy nedělo. Nedbalost vládla často při psaní, při vazbě a konečně i upotřebením knihy, k nedbalosti pak se často přidružilo i přímé zneužití. Už hned u písaře. Máme zprávy sice, že se knihy takové přivázely i z ciziny (biskup Jan z Dražic přivezl klášteru Roudnickému knihy z Avignonu),<sup>5)</sup> avšak psalo se přece mnoho i u nás doma, v klášterech (Pomuku,<sup>6)</sup> Vyšším Brodě, Břevnově) i jinde. Vždy však byl vzácný oltářník, jenž by sám byl psal svou rukou missál a potom jej daroval svému oltáři, jako učinil r. 1377 oltářník Vít v kostele sv. Jiljí na Starém městě.<sup>7)</sup> Za to zvláštní písař Pražské katedrály Václav byl r. 1382 zavřen, poněvadž svou práci i čisté kvaterny za něco peněz zastavil.<sup>8)</sup> Někteří kněží měli úlohu napsané knihy korigovat, činili to však ne vždy s dostatečnou bedlivostí. Konečně i když už kniha byla napsána a dostala se do vazby, hrozilo jí leckdy ne-

<sup>1)</sup> Soudní akta I, 352.

<sup>2)</sup> Ibidem VII, 163.

<sup>3)</sup> Archiv Český XIV, 382.

<sup>4)</sup> Soudní akta I, 83. Drahoty kněh podmíněna byla mimo jiné i délkou učení se řemeslu písařskému a illuminatorskému. Učeň, obyčejně už klerik, musil ztrávit v učení až 8 let, z nichž teprve poslední 2 léta dostal nějaký plat (Soudní akta V, 352).

<sup>5)</sup> M. Dvořák, Knihovna Augustiniánského kláštera v Roudnici, ČČHist. I, 121.

<sup>6)</sup> Zahradník, Bibliotheca Rossiana a její bohemika, ČČMus. 1904, 181: graduale cister. kláštera v Pomuku, jež napsal a illuminoval mnich Gotzwin tamtéž r. 1386. Notaci rkpu Zahradník podivně charakterisuje: „na 4 řádkách napsány noty, podobné namnoze neumům (1), s ligaturami“. Řádkem rozuměti tu asi linii a notami obyčejné kosočtverce chorální.

<sup>7)</sup> Soudní akta I, 219.

<sup>8)</sup> Ibidem II, 189.

bezpečí. Staroměstský knihař Zdislav prodal knihu dekretalií, náležející faráři v Žabonosích, za 2 kopy 10 gr.<sup>1)</sup> Že pak zničení kněh užitím listů pergamenových k vazbě padá často na účet tehdejších knihařů,<sup>2)</sup> jest také jisto. Proto nebylo divu, že nejraději kupována byla už kniha hotová. R. 1376 rytíř Vikeř z Pohnání slíbil darovati kostelu tamtéž na missál 2 kopy bez 4 gr., jakmile bude nějaký missál k dostání.<sup>3)</sup>

Nejhůře bylo s chováním kněh těmi, jimž byly svěřeny, především ovšem venkovskými faráři. Máme sice zprávy i o velmi bedlivém uschování kněh. Farář u sv. Klimenta na Poříčí dostal r. 1379 při visitaci pochvalu za bedlivé ochraňování čtyř missálů (jednoho „de specialibus missis“) a jiných klenotů kostelních.<sup>4)</sup> Klášter Břevnovský pak za horlivého opata Diviše (1385—1408) provedl zinventování kněh i jiných věcí všech svých kostelů i po venkově.<sup>5)</sup> Avšak to nebylo pravidlem, s knihami hospodařilo se všelijak.<sup>6)</sup> Zastavili Prokop Blažkův z Prahy r. 1407 Janovi Václavovi z Jílového „com-

<sup>1)</sup> Soudní akta V, str. XI.

<sup>2)</sup> Rkp. bibl. Lobkovické č. 462 s předešlým z krásného rukopisu 14. věku na způsob Arnoštových kněh a pod.

<sup>3)</sup> Soudní akta I, 147: „quamprimum liber missalis emendus invenietur“.

<sup>4)</sup> Loserth, Hus und Wiclif 1884, Beil. str. 262.

<sup>5)</sup> Emler, Zlomek inventáře kláštera Břevnovského 1390—1394, Věstník KČ Spol. Nauk 1888. Pro zajímavost a vzácnost jeho uvedu zde u výtahu zprávy o knihách (str. 288): klášter Břevnovský sám měl jich pravou spoustu, z nich: antefonarii cum antiquis notis sine lineis (t. j. před 11. stol.), gradualia similia, antefonarius notatus tamen inter lineas, gradualia consimilia; quaternus, in quo sunt figure artis notorie. — Z venkovských kostelů Nezamyslice (r. 1393, str. 287): 6 missalia (unum novum integrum), 3 psalteria, 1 graduale novum et aliud antiquum, 1 antifonarium novum et 2 partes antiqui antifonarii, it. antiquus viaticus et impnarius notatus, it. 4 quaternarii pro cantu ecclesiastico. — Kostelec u Orlíka (r. 1393, str. 290): graduale antiquum et antiphonarium et matutinalia 2, it. processionale et cancionale. — Police (1390, Mai 25, str. 296): velká řada kněh in sacristia et in choro, missalia, evangeliarium, epistolarium, sequencionarium, gradualia, antfonaria, psalteria..., ympnarii duo, processionalia. — Broumov (r. 1393, str. 301): gradualia, antiphonaria, psalteria, missalia, collectaria, lecciones. — Chcebuž (1394, Aug. 1, str. 302): 3 missalia, graduale, antifonarium, psalterium. — Brístě (1394, Aug. 3, str. 304): 2 missalia, antfonarius, psalterium, quaternus in papiero cum alleluia et sequenciis.

<sup>6)</sup> Zvláštní příklad péče o knihy podává arcijáhen Horšovotýnský Přibislav, jenž r. 1381 koupil Plinia, Speculum judiciarum a Cicerona za 170 zl. od Jana Pattenburka, faráře v Königshofu v Kolínské diecési. Přibislav zaplatil Pattenburkovi cestovní výlohy 8 zl., aby mu je sám přivezl až do Prahy (Soudní akta II, 106).

mentum grecismi",<sup>1)</sup> netýkalo se to liturgických zpěvníků. Když pak Jan Kantor z Litomyšle, děkan u sv. Appollinářše, v dluzích zastavil r. 1376 i liturgické knihy,<sup>2)</sup> učinil tak se svým majetkem a tudíž nic nenáležitého. Dokonce pak ovšem nevinen byl farář v Hořicích, jemuž lapkové pod Janem Macharenem z Milevska vybili kostel a sebrali mu kostelní knihy.<sup>3)</sup> Také půjčování knéh kostelních nebylo samo o sobě ničím zlým: r. 1406 sám „corrector cleri“ Pražské diecése Hereš půjčil missál v černé kůži vázaný faráři Janovi v Kralovicích.<sup>4)</sup> Avšak někteří nedbali příliš cizího majetku, jako Mikuláš farář v Černošicích, u něhož shořel antifonář, vypůjčený od sakristana kostela p. Marie na louži.<sup>5)</sup> Takovým půjčováním přišlo tedy také asi mnoho liturgických knéh na zmar.

Nejhůře však bylo u těch, kteří vědomě knihy kostelní odcizovali, zastavovali, prodávali a p. Taková v našem smyslu svatokrádež nebyla tehdy příliš řídká. Hospodařilo se tak s jinými věcmi, hospodařilo se tak i s knihami. Farář Ondřej ve Volevčicích dostal se r. 1406 před konsistoř, že roztrhl sametový ornát kostelní, aby měl přikrývku na kolébku svému hochu, jiný pak ornát že zastavil v Žatci a za stržené peníze koupil sukni sobě i své souložnici.<sup>6)</sup> Kněz Jan syn Petra z Hořepníka pak zašantročil z kostela Pelhřimovského i ostatky sv. Anežky.<sup>7)</sup> Nejlepším však byl Mikuláš oltářník v Budějovicích a kaplan na hradě Lomnici, jenž ze své kaple prodal Jindřichovi ze Stráže ostatky, kalich, missál i žaltář, tedy asi vše, co měl.<sup>8)</sup> Jestliže zacházeli takto s posvátnými věcmi, což teprve s knihami. Když farář v Kovani Václav zastavil knihu nájemníku v Kozojedech Benešovi a ten mu ji zase r. 1406 za 30 gr. navrátil, byl to vzácný případ

<sup>1)</sup> Soudní akta V, 307.

<sup>2)</sup> Ibidem I, 154.

<sup>3)</sup> Popravčí kniha Rožmb. 35: vzali mu šest knéh, osm (sic!) z nich prodali za 6 kop gr. „súmařóm“, t. j. soumařóm. Hamrámíd, O českém kněžstvu století 14. a 16., Sbor. hist. kr. Vlast III, 1894, 48 čte „šumařóm“, jako by to byly noty snad pro potulné muzikanty?

<sup>4)</sup> Soudní akta V, 252.

<sup>5)</sup> Ibidem IV, 120 k r. 1402.

<sup>6)</sup> Soudní akta V, 455. Též farář Jan v Lučicích odcizil r. 1407 od oltáře božského těla v kostele sv. Jiljí na Starém městě dva ornáty, jež slíbil nahraditi (ib. 328).

<sup>7)</sup> Soudní akta VI, 125 k r. 1407.

<sup>8)</sup> Ibidem I, 290 k r. 1378.

pořádku.<sup>1)</sup> Častěji knihy putovaly divnými cestami, někdy se ztratily docela. Zvláštní výmluvu vynášel si Ondřej, farář v Pelhřimově, jenž r. 1393 před konsistoří sice přiznal, že přijal z kostela dva kalichy a missál, nechtěl je však vrátiti pryč z lásky k nim, neboť nikdo by pryč tyto věci tak dobře neopatroval jako on.<sup>2)</sup> Nejhorší však byl snad kněz Matiš, jenž faráři Petrovi v Mukařově zcela nezahaleně ukradl viatik a prodal jej za 85 gr. Bohunkovi faráři v Svojeticích, jenž jej však r. 1381 při visitaci musil vrátit do Mukařova.<sup>3)</sup>

Těmito cestami pak se stávalo, že liturgické zpěvníky dostaly se docela do rukou laiků i velmi neintelligentních. Když r. 1407 farář Václav v Litošvicích odcizil kostelu některé klenoty, zabavil patron kostela nájemníku jeho Martinovi kostelní knihu.<sup>4)</sup> Ta však se asi dostala zase kostelu zpět. Šimon farář v Trnovanech však zastavil viatik a missál téhož kostela za 85 grošů u Kačky vdovy na Uhelném trhu u sv. Havla v Praze.<sup>5)</sup> Že pak se takové knihy nevyplácely a zůstávaly v majetku věřitelů, ukazuje Něta, jakási žena z Prahy, jež r. 1380 měla u sebe krásný nově psaný missál a 2 jiné knihy, o nichž ani nevěděla, co to jest; pocházely knihy ty z kostela v Líbeznicích a jen dobrou vůlí této Něty dostaly se kostelu snad zpět.<sup>6)</sup> Z toho všeho patrno snad dostatečně, že i umění pěvecké mezi kněžstvem i jeho základ, zpěvní knihy, šly tehdy po různých cestách i necestách, jež postavení liturgického zpěvu zvláště utvrzovali nemohly. Vedle neobyčejného jeho rozkvětu v době Karlové nastal zároveň i úpadek, jevíci se těmito stinnými stránkami.

Tento úpadek pak můžeme konstatovat i u *spěváků* z řemesla, u kostelních pěveckých sborů. I o nich platí všechno to, co o ne-

<sup>1)</sup> Ibidem V, 303. R. 1393 farář v Horkách zastavil missál, náležející k oltáři sv. Filipa a Jakuba v kostele Pražském (ib. III, 17). — R. 1402 musil farář v Kostelci Adam vyplácet kalich, graduál a missál, zastavené jeho předchůdcem Janem (ib. IV, 127.) R. 1406 oltářník sv. Kateřiny u sv. Jiljí na Starém městě Jan přiznal se, že „odcizil“ svému oltáři librum viaticum a dva ornáty (ib. V, 267).

<sup>2)</sup> Soudní akta III, 17: „quod nullus potest ita bene custodire res prescriptas sicut ipse“.

<sup>3)</sup> Acta correctoria 1381, Loserth, Hus u. Wiclif 1884, 38: „Liber viaticus . . , in quo . . in secundo folio . . erat scriptus psalmus et versus Sepulchrum patens in toto et in fine ipsius libri quedam tabula de inponendis historiis“. V aktech přímo stojí, že byl liber „furtive ablatas per dominum (!) Mathiam presbyterum“.

<sup>4)</sup> Soudní akta VI, 5.

<sup>5)</sup> Ibidem III, 338 k r. 1398.

<sup>6)</sup> Ibidem II, 48.

pořádnosti kněží.<sup>1)</sup> Instituce *kantorů* šířila se příliš daleko, musilo nastati sploštění. Mimo hlavní kostely mají i jednotliví hodnostáři církevní své kantory (r. 1402 jmenuje se Václav kantor Antiochenského patriarchy Václava Králíka z Buřenic).<sup>2)</sup> I menší místa mají tento úřad.<sup>3)</sup> Cizí příklady pak odvedly i u nás kantory od jich vlastního zaměstnání: r. 1372 byl u nás kollektorem papežské komory Eliáš de Vondronio, kantor kostela Xantenského.<sup>4)</sup> I u nás počínali se ohlížeti po rozmanitých úřadech.<sup>5)</sup> Sukcentoři naopak zase klesali stále hloub mezi opovržené „literáty“. <sup>6)</sup> *Mansionáři* stali se čím dále tím více bohatými prebendáry. Svolením Václava IV. 5. října 1400, aby i menší mansionáři směli býti svěceni na kněžství,<sup>7)</sup> stoupla společenská vážnost i menších mansionářů. Už dříve však hraje celý sbor jich důležitou roli, zvláště r. 1382 ve sporu mezi arcibiskupem a kapitulou; arcibiskup měl mezi nimi většinu, zvláště mezi menšími. Větší si vyhradili čas na rozmyšlenou.<sup>8)</sup> Rozhodně však činili mansionáři část arcibiskupské strany. Také podřízení jim mansionářů zahraničních povýšilo jich sebevědomí,<sup>9)</sup> k tomu i jich právní a finanční moc. Beneš mansionář byl r. 1392 prokurátorem Racka panoše z Otice, mansionář Jan Sova pak r. 1397 předsedícím konsistorního soudu.<sup>10)</sup> Menší mansionář Mikuláš Moleš i větší Ondřej pak mohli pražským měšťanům (r. 1398 Pavlovi kožešníkovi) půjčovat i peníze.<sup>11)</sup> Tím se tento sbor ovšem velmi uchýlil od účelu svého založení. Zpěvu si nehleděl, ten mu byl nyní vedlejší věcí.

<sup>1)</sup> Dějiny předhusitského zpěvu 84—85.

<sup>2)</sup> Soudní akta IV, 97.

<sup>3)</sup> 1406 Petrus cantor in Strassiczie (ib. V, 91); 1404 Jacobus cantor in Zacz (ib. IV, 310).

<sup>4)</sup> Kollmann, O kollektorech komory papežské v Čechách, Věstník KČSpol. Nauk 1897, č. XXVII, str. 20. Soudní akta I, 25.

<sup>5)</sup> O jich církevní politice srv. Soudní akta II, 155.

<sup>6)</sup> Soudní akta III, 69 k r. 1392 o sporu mezi Václavem sukcentorem školy svatovítské a klerikem Blažkem řečeným Jeruzalem.

<sup>7)</sup> Libri Erectionum V, 586—588. Papež Bonifác IX. to stvrdil 1. květ. 1401, arcibiskup Zbyněk 8. břez. 1404.

<sup>8)</sup> Soudní akta II, 155. Precentor Sulek „velle deliberare, utrum velit adherere domino vel non“. Havel přešel od kapituly k arcibiskupovi. Mimo to bylo z větších mansionářů 6 s arcibiskupem, 1 s kapitulou, 2 se chtí rozmyslit, 1 nechce se držet nikoho. Z menších drží 10 s arcibiskupem, 1 s nikým, 2 se chtí rozmyslit a 3 nebyli přítomni.

<sup>9)</sup> Soudní akta IV, 295 k r. 1403 o sporu Jana někdy mansionáře Normberského s Jenšem vikářem precentora mansionářského v Praze.

<sup>10)</sup> Ibidem III, 18, 248 a j.

<sup>11)</sup> Ibidem III, 387.

Za to nižší zpěváci, *choralisté*, klesali níž a níže. Nikdo se o ně nestaral. R. 1408 Beneš písař a Diviš Kutrovec, sousedé Slanští, smilovali se nad žaltářníky kostela Pražského a slíbili před konsistenci dáti jim 2 kopy gr. za zadržalý plat.<sup>1)</sup> Choralisté s jinými žáky musili se živiti žebrotou, zvláště posiláním prosebných listů.<sup>2)</sup> V noci pak potulovali se po hospodách a vydělávali si hrou na hudební nástroje. To však zase nesrovnávalo se s důstojností jich úřadu a bylo jim to proto statuty arcibiskupa Wolframa r. 1398 zakázáno.<sup>3)</sup> Jinak však byli ponižováni dosti zbytečně i od církevních úřadů. Když r. 1398 ženatý Václav z Sedlčan dal se v Římě vysvětit na kněze, udělen mu trest, aby v rouchu choralistů stál mezi nimi při hodinkách po dva týdny.<sup>4)</sup> Před tím Arnošt z Pardubic měl o tom jiné mínění: tomu u vidění v Kladsku zdálo se, že při zpěvu slávy boží samými anděly stál také mezi zpívajícími chlapci choralisty, což mu bylo nejdůstojnější odměnou.<sup>5)</sup> Tímto způsobem ustavičného ponižování klesali choralisté, až se z nich stali „ribaldi“. Slovo to (i u nás už r. 1320) znamenalo původně žáka zpěváka při kostele,<sup>6)</sup> potom však toulavého lotříka žáka,<sup>7)</sup> jenž se dal do služeb lapkům a pomáhal jim ne-li loupit, tedy aspoň špehovat.<sup>8)</sup>

To byly poměry, proti kterým obracela se potom reforma mravokárců u nás i jinde. Reforma chtěla odstraniti nešvary, tím však nevrátila se vždy tam, kde byl stav kostelního zpěvu před úpadkem. Úpadkové poměry samy vyvolaly si reakci, staly se však při tom zároveň plodnými činiteli, východiskem dalšího vývoje. Úpadek pěveckých

<sup>1)</sup> Soudní akta VI, 353.

<sup>2)</sup> Zvláště známy jsou verše „Carmen praestet deus coeli, v němžto by byl rozum celý.“ Není to píseň, nýbrž list. Rkp. (univ. praž. X E 13 a Mikulovský) jasně udává „forma ad plebanos ridiculosa“, což o písni nelze říci.

<sup>3)</sup> Emler, Arcibiskupa Wolframa statuta kostela Pražského, Věstník KČ Spol. Nauk 1889, 297: *chorales „ne spacientur in nocte cum gladiis et instrumentis musicis et gerant se clericaliter, deferentes vestem et tonsuram clericalem. — In stubis communibus ludos et alias . . lascivias non exerceant . . ludum taxillorum et aliarum et visitacionem tabernarum, presertim noctis tempore, . . et quod non coreisent, maxime in publico“.* Že toho bylo potřeba, ukazuje sluha kustoda Boleslavského Petr bonifans, jenž kanovníka Klimenta r. 1374 neostýchal se i uhoditi (Soudní akta I, 75).

<sup>4)</sup> Soudní akta III, 392.

<sup>5)</sup> Palacký, *Über Formelbücher* II, 163.

<sup>6)</sup> Emler, *Regesta* III, 27.

<sup>7)</sup> Winter, *Život církevní* II, 883.

<sup>8)</sup> Mareš, *Popravčí kniha pánů z Rožmberka*, v Praze 1878, obsahuje na každé stránce několik zpráv o takových žácích.

sborů měl býti opraven, ne však povznesením sborů těch na stupeň dřívější, nýbrž jich odstraněním. Také rozvoj čtené mše tiché, zaviněný neznalostí zpěvu v kněžstvu, byl akceptován jako pokrok a veden dále. Pozdější novoty zpěvu husitského vyrůstají tak z těchto úpadkových poměrů.

Takový vývoj však předpokládá vždy už vyžití organismu, v němž se děje. Liturgický zpěv u nás přestal tehdy být už plodným činitelem pokroku, stanul na svém vrcholu. Byla to doba největšího lesku tohoto zpěvu u nás, avšak současně bláší se počátek konce. Tehdy ještě nebyl ani pozorován, i naši reformátoři předhusitští starají se o zlepšení liturgického zpěvu různými cestami, avšak marně. Dějinný vývoj dal větší význam těm jich snahám, z nichž v budoucnosti vyrostl nový zpěv kostelní, lidová píseň. Ten, kdo z nich nejdále viděl do budoucnosti a nejlépe rozpoznal stav věcí, byl muž, jenž prohnul husitské z předešlé doby také nejvíce znamená — veliký Janov. Všichni však vedle liturgie postavili nový princip, jímž by se měl řídit život v kostele — *kázání* lidu v jeho přirozeném jazyku, t. j. vedle obřadného a internacionálního momentu moment morální a při tom národní.

*Konrád Waldhauser*, Němec z Rakous, nebyl nikterak nepřitelem liturgického zpěvu, ba snad ani ne jeho koloratury,<sup>1)</sup> avšak nestaral se o něj v žádném smyslu. Radí-li žebravým mnichům raději prodati své knihy, než choditi žebrotou, poněvadž v nich bez toho jest málo co dobrého obsaženo,<sup>2)</sup> sotva měl na mysli liturgické knihy. Podobně jeho horlení proti divadelním hrám, zvláště aby děti k nim nebyly brány, nemusí čeliti proti liturgickým hrám kostelním.<sup>3)</sup> To jsou pouze moralistní motivy všeobecného rázu.

Nejdůležitějším pro nás činem Waldhauserovým však jest, že on první, pokud nám jest známo, zavedl zpěv písně „*Buoh všemohúci*“ po velikonočním kázání.<sup>4)</sup> Při kázání mohla se u nás už v 13. století

<sup>1)</sup> Loserth, *Hus und Wiclif* 1884, 47: rkp. Konrádovy postilly víd. dv. bibl. 3691 má „*hodie sancta mater ecclesia incipit officium divinum, quo . . Christo . . laudes iubilat et decantat*“. V jiném rkpe (ib. 4392) toto „*iubilat*“ jest vypuštěno.

<sup>2)</sup> Menčík, *Konrád Waldhauser*, *Poj. K. Č. Spol. Nauk řada VI, sv. XI*, 1881, str. 5.

<sup>3)</sup> Menčík, *Přspěvky k dějinám českého divadla v Praze 1895*, 32 z rkp víd. dvor. bibl. 4386, f. 28b: „*nam interdum pueros ad vana spectacula, ad co-reas ducunt*“.

<sup>4)</sup> Klicman, *Věstník Č. Akad. II, 65*, o Waldhauserově Postille.



zpívati lidová píseň česká, avšak vždy jen prosebná „Hospodine, pomiluj ny“. Waldhauserovi nestačila už asi tato krátká, hudebně ne příliš lidová píseň, a užil proto jiné písně, také v kostele dovolené a obvyklé, „Buoh všemohúci“, jež se však dosud vždy zpívala při velikonočních hrách. Toto prolomení tradice, že vykázán písní nový úkol, třebaž se stalo v rámci tradice samé, že užito k tomu písně v kostele už zdomácnělé, byla novota principiálního rázu, která stála upozorniti na lidovou píseň duchovní. Uvidíme, že se tato Waldhauserova novota ujala i rozvíjela dále. Že si byl Waldhauser vědom, co podniká, ukazuje nejen výběr písně, nýbrž i ta okolnost, že, ač sám Němec, vyzýval i své německé posluchače k pění české písně „Buoh všemohúci“. Stav věcí, tradicí ustálený, že Němci u nás v kostele zpívati nesměli, přijal i on a užil proto písně české.<sup>1)</sup> Poněvadž pak nebylo námítky, proč by se tato píseň nesměla zpívati v kostele, když při jiné příležitosti byla připuštěna a když též nebylo námítky proti zpěvu lidu po kázání, dávno obvyklému, neozvala se církevní autorita ani proti novotě Waldhauserově. Odvážil-li se toho však Waldhauser, třebaž jen v těchto mezích, vidíme, že poznal nebo aspoň tušil paedagogický význam lidové písně duchovní, kterak lid po kázání jí nejlépe dává na jevo své zbožné pohnutí. V tom smyslu pak bylo tehdy u nás poprvé užito lidové písně takto v kostele, čímž zásluha Waldhauserova v naší otázce nabývá značné váhy. Zdá se, že Waldhauser jako Němec znal více písní německých v té době již známých, takže se ani u nás nespokojil jedinou dovolenou písní po kázání a dal pak zpívati píseň „Buoh všemohúci“ po kázání i mimo čas velikonoční.

Když r. 1365 Waldhauser kázal v Žatci, umínili si tamější minoriti znemožniti mu kázání. Nejprve zvonili všemi zvony, potom šli v processí s ostatky svatými na náměstí, kde Waldhauser kázal,

---

<sup>1)</sup> Místo ono zní: „unde theutunice et bohemice cantate, dicentes Bóh všemohúci“. Že se nezpívalo dohromady německy i česky, dokazuje citace jen české písně, jež se uvádí ve všech rukopisech, i těch, které jsou zjevně německého původu. Mimo to Němci byli by musili zpívati nějaký překlad této písně (ne Christ ist erstanden, jež má text i nápěv jiný!), což však také není dobře myslitelné. Patrně věta ta znamená: Němci i Čechové zpívejte Bóh všemohúci! Charakteristické jest, že tu Waldhauser klade Němce, sobě ovšem bližší, na místo prvé. Kdyby byli Němci zpívali po německu, byl by jistě položil spíše německý text než český. Souhlasí tedy zpráva ta i s jinými, že Němci společně s Čechy zpívali českou píseň.

a silným a vysokým zpěvem hleděli přehlušiti jeho hlas.<sup>1)</sup> V tomto zápase hlasu reformního kazatele s přívalem liturgického zpěvu jest mnoho symbolismu.

Milíč byl v jistém smyslu žák Waldhauserův, aspoň v kázání. U něho nalezneme však už častěji odpor proti nešvarům v kostelním zpěvu,<sup>2)</sup> ne však z opposice, neboť pravý *liturgický zpěv* jest mu nade všechno. Protivníci jeho sice naň žalovali, že Milíč veřejně kázal proti studování svobodných umění, že v tom spatřoval smrtelný hřích a tím lid tak popudil proti studentům, že je až za kacíře pokládal; tím více ovšem mistry.<sup>3)</sup> Náзор ten by sice neodpíral celému lidovému smýšlení Milíčovu, na liturgický zpěv však, též součástku tehdejší „učenosti“, vztahovati jej nesmíme. Nejlepším toho důkazem jest *Jerusalemská kaple*, již zřídil na místě starých rozbořených domů Pražských nevěstek. Když se mu podařilo nevěstky ty shromážditi ve zbožné bratrstvo, staral se i o zřízení náležitého jich vedení a sebral několik kněží a žáků, jimž též dal jakýsi řád na způsob prý života apoštolského.<sup>4)</sup> Vystavěl jim i dům, který nazval „dům literátů“, což nejlépe ukazuje, že si vážil vzdělání tam ubytovaných kleriků.<sup>5)</sup> Kněží ti pak obstarávali bohoslužbu v Jerusalemské kapli. Co o ní víme, dokazuje, že tu bylo liturgického zpěvu dosti mnoho. Denně slouženy byly dvě mše, jedna ráno o p. Marii a druhá denní, obě zpívané, mimo to však hojně slouženy i čtené mše, nejméně šest, někdy 8, někdy i 16 takových mší, takže bohoslužba tu zabrala celé dopoledne, odpoledne pak zpívány hodinky, nešporní i matutin.<sup>6)</sup>

<sup>1)</sup> Menčík, Konrád Waldhauser str. 11. Str. 23. osvědčení konšel Žateckých Waldhauserovi: „Fratres . . cum reliquiis per medium dicti fori cantando altis vocibus communiter transiverunt, cum tamen dies reliquiarum non esset“.

<sup>2)</sup> O jeho přívržencích Milotovi kazateli v Plzni (1874) a Janovi kazateli u sv. Haštala (1876) viz Soudní akta I, 93 a 141.

<sup>3)</sup> Palacký, Über Formelbücher II, 184—185.

<sup>4)</sup> Articuli domini Milicii (Palacký, Über Formelbücher II, 183): „ibi fecit quandam congregationem sacerdotum, quos habitu speciali vestivit et eis ordinem novum imposuit, quem de vita apostolorum nominavit“. Vita Milicii (Fontes Rer. Boh. I, 421) naopak tvrdí, že neměli řeholní šat; podržel prý každý, co měl.

<sup>5)</sup> Že Milíč sám tak dům ten nazval, dokazují citované Articuli domini Milicii (l. c.): „It. quod ipse eandem capellam . . . vult erigere in ecclesiam parochialem et pro assensu . . . capitulo ecclesiae Pragensis supplicavit, in qua quidem supplicatione novum ordinem et domum supradictam locum literatorum expressit . . . Canonici . . . ei in hoc consentire noluerunt“.

<sup>6)</sup> Vita Milicii, Fontes Rer. Boh. I, 421.

Tento rozměr bohoslužby rozlišuje zásadně Jerusalemskou kapli od pozdější Betlémské kaple.

I jinak však kaple Jerusalemská měla zcela zřízení tehdy obvyklé. Patronem jmenoval Milíč, jako zakladatel, Borše arcijáhna Bechyňského, tedy vysokého hodnostáře duchovního, jenž měl právo dosazovati kazatele.<sup>1)</sup> O vánocích r. 1373 konána tu i koleda, jinak vždy značný kámen úrazu; vybíral si ji ovšem farář (od sv. Filipa a Jakuba).<sup>2)</sup> Zasvěcena pak byla kaple sv. Marii Magdaleně, patronce všech kajících hříšnic.<sup>3)</sup> Po smrti Milíčově však dána byla kaple do správy řádu cisterciáckému, při čemž celé zřízení Milíčovo zůstalo v platnosti, jen jméno Jerusalemské zmizelo a kaple zasvěcena — sv. Bernartu.<sup>4)</sup> Za to v „domě literátů“ usadili se mniši, studující na universitě theologii.

Milíč však i mimo svou kapli byl přítelem liturgického zpěvu. R. 1367 ve svém listě žaluje papeži Urbanovi V., že kanovníci málo zpívají, a žádá nápravu.<sup>5)</sup> Také u jeho stoupenců vidíme podobné smyšlení. Farář ve Slušticích, jenž choval mezi svými knihami i Milíčovu postillu, opatřil kostelu svému i slušný počet liturgických zpěvníků: dva missaly, žaltář, matutinal, gradual a j.<sup>6)</sup> Kazatel pak Jakub stal se i menším mansionářem.<sup>7)</sup>

Avšak vedle hojné bohoslužby pěstoval Milíč a jiní v Jerusalemské kapli horlivě i nejvlastnější obor svého působení, *kázání*. Rozvoj kázání od 12. století počínaje došel i u nás ohlasu a také paedagogický jeho význam u lidu byl dostatečně oceňován. Už roku 1343, na samém začátku úřadování tehdy ještě biskupa Arnošta z Pardubic, ustanovila Pražská synoda, aby o polosvátcích (sv. Řehoře, Au-

<sup>1)</sup> Soudní akta I, 50.

<sup>2)</sup> Ibidem I, 77.

<sup>3)</sup> Ještě 2. ledna 1374 sluje „capella S. Marie Magdalene, que appellatur Jerusalem“ (ib. 72).

<sup>4)</sup> Libri Erect I, 106 listina Karla IV. z 17. pros. 1374: „domum S. Bernhardi Antiquae civitatis Pragensis pridem nuncupatam vulgariter Iherusalem, cum capella . . . proventibus . . . quemadmodum bonae memoriae hon. Milicius . . . ex piis fidelium elemosinis, largitionibus . . . tenuisse . . . Cisterciensi ordini in perpetuum donamus, ut in domo praefata dicti ordinis fratres s. theologiae facultatis teneant studium“. Stvrdil to arcibiskup Jan Očko 30. června 1375 (ib.) Srv. i nadaci Ely vdovy po Fridlinovi kožešníkovi z 15. list. 1374 (ib. 104).

<sup>5)</sup> Menčík, Milíč a dva jeho spisy z r. 1367, Věstník Kr. Č. Spol. Nauk 1890, 321.

<sup>6)</sup> Soudní akta IV, 332.

<sup>7)</sup> Ibidem V, 303.

gustina, Ambrože a Jeronyma) lid veden byl k slyšení kázání čímž nejlépe dá se odvrátit od tance a krčem.<sup>1)</sup> Tím více ovšem naši reformátoři, a z nich Milič na prvním místě, vážili si tohoto prostředku vychovávacího. V uvedeném už listě k papeži Urbanovi V. z r. 1367 žaluje na ty, kteří nekáží,<sup>2)</sup> v Jerusalemské kapli pak zavedl každodenní kázání. Ve svátky kázalo se tu až pětkrát za den.<sup>3)</sup>

Milič k činnosti kazatelské veden byl příkladem Němce Waldhausera, proto v Jerusalemské kapli konána také německá kázání. Pro studenty konána pak zvláště k tomu už určená kázání latinská.<sup>4)</sup> Nejdůležitější však byla Miličova *česká kázání*. V tom bylo velmi mnoho novoty. Ne že by se před ním nebylo nikdy po česku kázalo, avšak nedělo se to nikde tak soustavně. Známý Ludolf ze Zaháně (von Sagan), jenž kolem r. 1370 studoval v Praze, vypravuje sice ve svém spise, že faráři kázali podle svého zdání, kterým jazykem se jim to vidělo výhodnější,<sup>5)</sup> avšak německé kázání mělo přece vždy velikou převahu. Vždyť ještě r. 1406, kdy se už poměry značně změnily, vykládal farář Týnský Jan před konsistoří, že jest povinen vydržovati jen jednoho kazatele ve svém kostele, a to německého, ježž také skutečně ze svých důchodů platí. Přijal sice potom i druhého českého kazatele (Jana Protivu), avšak s výslovným ohražením, že tím faře Týnské neukládá nové povinnosti, nýbrž že tak činí jen do své vůle.<sup>6)</sup>

<sup>1)</sup> Menčík, Zlomek synodálních statutů, Čas. Katol. Duch. 1896, 174.

<sup>2)</sup> Menčík, Milič a dva jeho spisy z r. 1367, Věstník Kr. Č. Spol. Nauk 1890, 324.

<sup>3)</sup> Vita Milicii, Fontes Rer. Boh. I, 421.

<sup>4)</sup> Ibidem: „in teutonico, latino et vulgari sermone“. Mezi obrácenými nevěstkami byly i Němkyně, proto „praedicatio omni die pro eis in teutonico et in vulgari fiebat“ (ib. 418).

<sup>5)</sup> Loserth, Hus und Wiclif 1884, 77: „rectores ecclesiarum prius predicabant libere et quocunque istorum ydeomatum, prout sue plebi viderant expedire“.

<sup>6)</sup> Soudní akta V, 278: farář „exposuit, qualiter ipse tantummodo unum predicatorem pro suis parochianis videlicet in ydiomate teutonico habere tenetur, quem etiam tenet in suis expensis. Et quia hac vice recepit d. Johannem Protywa pro predicatore Boemorum et ipsum secum in expensis in domo suo tenere proposuit, unde protestatus est, quod per huiusmodi recepcionem secundi predicatoris Boemorum non intendit in aliquo ecclesiam suam quoad futura tempora gravare... et quod eundem predicatorem ad suam voluntatem vult tenere“. Farářem byl tehdy Němec Jan z Wartmberka, Míšenské diecése. O jiných českých kazatelích z konce 14. věku viz Tomek, Dějiny m. Prahy V.

Proto také, když Milíč začal kázat česky, budilo to podiv i odpor.<sup>1)</sup> Pro nás však tato kázání jsou proto důležitá, že s nimi zároveň šířily se *české modlitby*, čímž vykonán byl značný krok k lidové písní duchovní.

Nejprostší modlitba, Otčenáš, šířila se u nás zajisté už s křesťanstvím, k čemuž potom přistoupilo i několik málo jiných modliteb (Věřím v boha, Zdrávas Maria). Ustrnutím však na těchto určitých modlitbách nešířila se v lidu duchovní lyrika tak, aby mohla býti základem pozdějších písní. K tomu bylo potřeba jiných impulsů a nejsilnější z nich byl asi podnět, daný mnišskými řády, zvláště ženskými. V klášterech byli kněží znalí latinského jazyka, byli tu však i prostí bratři řemeslníci, kteří neuměli modlit se latině. To platilo skoro naveskrz o jeptiškách.<sup>2)</sup> Tyto laické součástky klášterů však byly také povinny konati řádové pobožnosti, ovšem v mezích jim možných. U křtíživníků na př. konvrši, kteří neuměli latinsky, odříkávali místo hodiněk určitý počet otčenášů, někdy až tři sta. Jeptišky však pělý hodinky obecným jazykem, zvláště u dominikánů.<sup>3)</sup> Záleželo ovšem na národnosti mnichů a jeptišek. V polovici 14. století u nás počal se šířiti zlozvyk, že domácí lidé (čeští) nebyli bráni do klášterů. Tak bylo na př. u Cisterciáků. Arnošt z Pardubic i sám Karel IV. r. 1348 domlouvali proto generálnímu opatu tohoto řádu, aby ustanovení to zničil.<sup>4)</sup> Proti tomu asi chtěl se vzepříti biskup Jan IV. z Dražic při založení kláštera Augustiniánského v Roudnici zase ustanovením, že jen Čechové smí býti vzati do kláštera. Papež Kliment VI. a z jeho nařízení potom i Arnošt z Pardubic toto nařízení však zrušili.<sup>5)</sup> Třebas

<sup>1)</sup> Milíč byl prý posluchačům nezvyklý „propter incongruentiam vulgaris sermonis“, t. j. pro nenáležitost českého kázání. Palacký (Předchůdcové, Radhošť II, 312) vykládá to v nezvyklost výslovnosti, jakoby posluchačům vadil moravský dialekt Milíčův. Přirozeněji však vyložíme si tato slova tak, že jim vadila ne jeho řeč, nýbrž lidová řeč, čeština. Jde tu ovšem o žalobu na Milíče a tudíž mínění těmito posluchači asi německí měšťané nebo kněží. Srv. Friedjung, K. Karl IV, 1876, 172—3. Lechler, Joh. Wiclif II, 139.

<sup>2)</sup> Štítný, Knížky šestery 129.

<sup>3)</sup> Winter, Život církevní II, 775—776.

<sup>4)</sup> Palacký, Über Formelbücher I, 245 a II, 361. V listě svém praví Karel IV.: „abbates et praelati . . in regno nostro Boemiae . . ad sua monasteria . . alienigenas et exteras tantum personas in sua recipientes collegia, nostros regnicolas recipere dedignantur. Quo fit, ut ad loca ipsorum ab incolis regni praedicti minor habeatur devotio“.

<sup>5)</sup> Emler, Diplomátář kláštera sv. Augustína v Roudnici, Věstník KČSpol. Nauk 1893, č. XVII, 13: „persone, que non essent de lingua seu natione Boemica, in canonicos . . recipi non debent“.

pak mužské kláštery udržely si německou většinu, ačkoliv se značnou českou menšinou právě v nižších mnišských vrstvách, o něž nám tu jde, přece ženské kláštery, pro nás tu hlavní, byly zase naopak většinou české.

Mniši měli k různým pobožnostem různé modlitby, jež si pak opatrovaly jeptišky po česku. Daly si přeložiti žaltář, breviář i hymnár do češtiny. Z překladů těch nejzajímavější jest rukopis universitní knihovny Pražské XVII A 18, obsahující překlady nešpor a hodin o panně Marii s některými hymny.<sup>1)</sup> Musejní knihovna chová podobný menší rukopis V H 36 s překladem hodin (žalmů, antifon, hymnů).<sup>2)</sup> Tato duchovní poesie lákala ovšem k samostatné tvorbě podobných básní, čímž mohla vzniknouti i tak bohatá sbírka nábožných básní, promísená překlady hymnů, skutečnými písněmi a zase zcela prosaickými modlitbami, jako jest proslulý rukopis XVII F 30.<sup>3)</sup> Tak vznikala bohatá zásoba *textů*, k nimž v případě potřeby se mohlo sáhnouti.

Byly však i jiné popudy ke vzniku neb říkání modliteb. Hojně tehdy bohoslužby zádušní samy vybízely k modlitbě za duši zemřelého, již se i lid účastnil.<sup>4)</sup> Že se tak musilo díti jazykem lidu, tedy převážně po česku, jest samozřejmo. Synoda už r. 1355 povoluje, aby kněží modlili se s lidem po česku,<sup>5)</sup> r. 1397 pak farář v Řebříku musil se za měsíc naučit po česku modliti se Otčenáš, Zdrávas Maria, Věřím v boha a modlitbu za duše zemřelých, nechtěl-li být zbaven fary.<sup>6)</sup>

<sup>1)</sup> Srv. moje Dějiny předhusit. zpěvu 275.

<sup>2)</sup> Patera, Hodiny sv. Marie ze 14. století, ČMus. Fil. VII, 1901, 86—103, 351—363. Mimo to známa jest i řada zpěvníků kláštera sv. Jiří, kde mezi latinskými zpěvy najdeme i české texty. Tak v breviáři „domicellae Manae“ (Truhlář, Catalogus II, č. 2195 vykládá to v „Máňa“) v rkp. univ. knih. XII F 9, fol. 80a čteme známý text „Vítaj králu všemohúci“ (Patera, ČMus. 1882, 122). Byly ovšem mezi jeptiškami i zpěvačky latinských liturgických zpěvů. Tak v rkp. univ. knih. XII E 15 cz konce 13. neb zač. 14. století, v němž obsažen hymnár téhož kláštera, čteme poznámku rukou 14. věku: „Que sic precinit Kerusska dilectissima puella“. Podle jejího předzpěvování zpívaly pak asi i jiné sestry.

<sup>3)</sup> Vydal Flajšhans, ibid. IV, 1898 a V, 1899. Tento rukopis byl dílem nějakého příslušníka *strany Milíčovy* neb Matěje z Janova, jak patrně z jeho schvalování každodenního přijímání těla božího.

<sup>4)</sup> „Infra quam missam cantatam debet fieri exhortacio ad populum, ut oret pro anima dicti d. Pessiconis,“ 1398, Soudní akta III, 375.

<sup>5)</sup> Höfler, Concilia Pragensia, str. 3.

<sup>6)</sup> Soudní akta III, 275.

Způsob modlení Milíčova v kapli Jerusalemské byl však u nás novotou. Milíč kladl na modlení velkou váhu, sám říkal hodinky velmi horlivě, i na cestě do Říma i v noci.<sup>1)</sup> Zavedl i nové modlení za poutníky, což pěstovali i jeho žáci.<sup>2)</sup> A to vše se dalo vždy ve spojení s kázáním. Milíč sám však po kázání *předříkával modlitby* česky i německy lidu, jenž si je zapisoval.<sup>3)</sup> To byl ovšem nový a důležitý prostředek k šíření modlitebních textů mezi lid. Jak vypadaly tyto modlitby, nevíme, ač snad nám to ukazuje rukopis muzejní knihovny XIII E 14, jenž obsahuje Milíčovy Sermones quadragesimales; na předních 4 listech jeho jest totiž notovaná modlitba Jeremiášova, za tím pak Otčenáš, proměněný interpolací v delší modlitbu neb text o 16 slokách 4veršových (některé jsou 3veršové), při čemž první řádky vzaty jsou z Otčenáše.<sup>4)</sup> To jest útvar, který už stojí mezi modlitbou a písní. Konečně však máme zprávu, že posluchači, a sice i nejprostší, *tvorili si modlitby* sami. Služebnice paní ze Šternberka, v níž snadno poznáme horlivou posluchačku Milíčových kázání, skládala takové modlitby „z vlastní hlavy“.<sup>5)</sup> To jest pak vůbec první zpráva o skutečně lidové, *od lidu vytvořené* duchovní ne sice ještě písní, avšak aspoň modlitbě. Tím byl základ vlastně už položen, neboť podle principu lidového zpěvu text jest věcí hlavní,

<sup>1)</sup> Vita Milicii, Fontes Rer. Boh. I, 426.

<sup>2)</sup> R. 1374 kazatel v Benešově František vyznal, „quod ipse orando pro iteragentibus ad populum predicando dixit: horate pro d. Miliczio“ (Soudní akta I, 81).

<sup>3)</sup> Vita Milicii 416. S tím asi souvisí vsunování modliteb do kázání samých, i latinských, na konci 14. století. Tak v rukopise univer. knihovny X C 2 Sermones de tempore et de sanctis) fol. 224b vložen do kázání o božím těle text „Buď pozdraveno, svaté božie tělo“ (Truhlář, Catalogus č. 1855) a v kázáních rukopisu I E 25 čteme i více takových modliteb (Hanuš, M. Výbor str. 60).

<sup>4)</sup> Srv. Patera, ČMus. Filol. III, 1897, 38. Rukopis knih. Olomoucké I E 34 z 15. století obsahuje dvě takové interpolace Otčenáše, totiž Páteř dobrých lidí (kde spravedlivý rozšiřuje jednotlivé věty Otčenáše) a Páteř zlých lidí (kde bůh po každé větě odmítá hříšníka). Srv. Tille, Seznam čes. rkpů c. k. stud. knih. v Olomúci, Věst. ČAkad. IV, 443.

<sup>5)</sup> Kačka „interrogata, utrum sermones faciat, respondit, quod non, sed quando de sermone venit, tunc habet collacionem cum aliquibus dominabus et domicellabus de sermone audito. Interrogata, utrum fecerit aliquas oraciones de proprio capite, respondit, quod fecit unam oracionem, cuius copiam dd. vicariis transmittere promisit“. Také byla vyslýchána pro časté přijímání, Soudní akta I, 311. Co bylo „de capite proprio“, bylo u tehdejších církevních úřadů v klatbě. Mikuláš kazatel u p. Marie na Louži musil r. 1402 slíbiti „sermones de capite proprio non facere ad duos annos continuos, nisi ab aliis informatus et modob ab aliis recepto“ (ib. IV, 128).

co lid tvoří, nápěv stojí v druhé řadě a vynoří se lidovému zpěvákovi sám sebou, jakmile jen chce zpívat.

Tento poslední krok však Milč neprovedl. Učil lid modlitbám, ne však písním. Ovšem i tyto modlitby se v jistém smyslu „pěly“, t. j. zpěvavě odříkávaly, jakož o Milčovi výslovně dří životopisec, že všechny své modlitby zpíval na způsob žalmů.<sup>1)</sup> Avšak skutečný zpěv prosté písně podle vzoru lidového to nebyl. Zde vystupuje jiný činitel, jenž zabránil provésti důsledky Milčovy snahy o pěstění modlitby: *odpor proti lidové písni světské*. Ve všem, co s ní souvisí, vidí Milč ďáblovu nástrahu. Pochopíme ovšem toto jeho rozhořčení, všimneme-li si necudnosti textů tehdejších písní a pak té okolnosti, že zpívány byly skoro vždy při tanci. Tanec pak jest Milčovi jedním z nejhorších hříchů. „Kolik skoků kdo učiní v tanci, tolik kroků skáče k peklu blíže.“<sup>2)</sup> I některé obřady (o hromnicích) mu připomínají taneční zvyky. Co prý dříve se dalo na čest tance, činí se nyní na čest p. Marie.<sup>3)</sup> V této náladě, jež se u našich mravokárců udržela i potom až do konce 14. století,<sup>4)</sup> netoužil Milč po tom, aby lid zpíval, neboť hned si představil špatné písně světské. Napomínal proto své posluchače, aby *sanechali zpěvu* a raději aby se místo toho modlili.<sup>5)</sup>

<sup>1)</sup> „Omnes orationes eius magis in psalmis fiebant“. Každý den prý pěl modlitbu sv. Augustina „Magnus es domine“. Víta Milčici, Fontes I, 416.

<sup>2)</sup> Menčík, Milč a dva jeho spisy z r. 1367, Věstník KČSpol. Nauk 1890, 314: „venantur feminas in coreis ... Quot saltus faciunt in corea, tot saltus passibus ad inferna.“ Tím hůře ovšem nařká na jeptišky (ib. 322): „virgines etiam deo dicatae non clauduntur, sed quaedam currunt per mundum ad curias principum, ad coreas . . . quaedam in locis monasterii cum amatoribus coreas exercent.“ O masopustě pak žaluje: „in carnisprivio currunt insani hastiludentes vel corisantes, quaerentes omnia domorum ostia subintrare“ (Menčík, Příspěvky k dějinám česk. divadla, v Praze 1896, 32). Milčovo kázání de chorea viz v rukopise univ. knih. I D 37 ze 14. století. Tamtéž rkp. I E 20, fol. 184a synod. kázání Milčovo, též proti tanci. Taktéž rkp. kapit. knih. E 40, fol. 5b (za rukopisné citáty děkuji dr. Kybalovi).

<sup>3)</sup> Menčík, Milč a dva jeho spisy 316.

<sup>4)</sup> Na př. obecná zповěď Vojtěcha Psáříského (cc. 1400, Kotsmich, Lřlřl. XV, 1898, 40): „Shřěřil sem . . . mýma uřima, ře jsem jima raději poslřchal nekázané řeči, básni, piesni, novin nebo křivých řřduov než bořieho slova.“

<sup>5)</sup> „Multo melius homo rusticus vel mulier rusticana poterat symbolum vel orationem dominicam dicere, aliqua etiam de ecclesiastico officio addiscere, quam turpia cantica diabolica et amatoria addiscere et mente retinere“ (Menčík l. c. str. 316). — Postilla „Gracie dei“ (rkp. univ. III D 20, f. 103a) horlí proti sva-tebnřmu zvyku lidovřmu, ře si nevěsta odvřřřl vřbavu řatřstva s hudbou (cum fistulis et tympanis). V letnř řásti tře postilly (rkp. univ. XII E 1, f. 5a) pak klade Milč rovnocenně vedle sebe: taberna, prostibulum, theatrum. Znakem nevěstek prř jest, ře „cantant nocte et die“ (tamtěř fol. 62a).



Podle toho pak Milíč zařídil i *spěv lidu v kapli Jerusalemské*. Neslyšíme tu vůbec o žádné české lidové písni, již by byl lid zpíval. Milíčovi připomínalo zde asi už samo místo písně rozkoše, plné jedu, jež tu zněly kdysi u nevěstek. Proto učil kající se nevěstky zpívati liturgickou píseň „Haec est dies anni“, a sice tak, že studenti, patrně z domu literátů, zpívali ji každý svátek po latinském kázání a tím učili ji přítomné posluchače. Kajícníci a kajcnice pak zpívali obvyklý tehdy chvalozpěv *Salve regina*.<sup>1)</sup> Nejlepší však „novou písni“, již máme zpívati bohu, jest káti se ze starých hříchů.<sup>2)</sup>

Tak Milíč, jenž po stránce textové vykonal pro lidovou píseň duchovní tolik jako nikdo před Husem, uvázl též v začarovaném kruhu liturgického zpěvu,<sup>3)</sup> jakmile šlo o proměnu modlitby ve zpěv, ačkoli ojediněly sice, avšak velmi vhodný počín, daný Waldhauserem, mohl tu ukázati cestu dále. A přece činnost Milíčova znamená i po Waldhauserovi pokrok, ovšem pozvolný a zase s jiné strany, avšak přece pokrok, který mohl se státi důležitou oporou tomu, kdo chtěl jíti ještě dále. Waldhauser neměl antipathie proti české písni lidové (ani světské), ježto ji asi neznal, proto horlivě radí k zpěvu „Buoh všemohúcí“ — Milíč pak sice neučil lid zpívat české písně, avšak učil jej textům, jež lid mohl potom snadno zpívat, když byl k tomu později pobádán. Toť význam obou v naší otázce. Že však lid Milíčův sám se pokoušel o skladbu nových modliteb, to staví činnost a význam Milíčův v dějinách naší písně duchovní i nad Waldhausera.

*Matěj z Janova* byl muž zcela jiného rázu. Byl také z reformujících kazatelů před Husem, také kázal česky a horlil proti zkaženosti kněžstva,<sup>4)</sup> avšak nebyl z těch lidových mužů, kteří hýbali sou-

„Ubi prius cantilenas luxuriose et venenose animas mortificantes cantabant (nevěstky), ibi discunt cantare domino canticum novum a studentibus fere omni die festivo post latinum sermonem: Hec est dies anni; hominibus poenitentibus omni die in domo earum Salve regina“ (sic! Vita Milicii, Fontes I, 418).

<sup>2)</sup> Postilla „Gracie dei“ (rkp. univ. III D 20, fol. 85b): „Cantate domino canticum novum . . . antiqua peccata deflete, quia hoc est dulce carmen.“ — Srv. k tomu postillu Abortivus (rkp. univ. knih. I D 37, fol. 206b): „Oremus, ut dominus iustos nos faciat, dum predicamus vel predicacionem audimus, ut concordet vita cum lingua, quia sic cantamus in laudem sancte crucis: Voci vita non discordet, dum vox vitam non remordet, dulcis est symphonia.“

<sup>3)</sup> Košut, Autorové bratrských písní, Hlasý ze Siona 1868, 186 a jiní přikládají vlivem bratrských zpráv Milíčovi píseň „Velmiť jest potřebí každému člověku“, což však jest omyl. Píseň tu složil bratr Michalec, ne Milíč.

<sup>4)</sup> Loserth, Hus und Wiclif 1884, 62.

časným světem.<sup>1)</sup> Hluboká jeho učenost poskytovala mu jistý klid, střízlivost, charakterisující vždy muže ve vědě vyrostlého naproti citově stále vzrušenému demagogovi. Vedle toho pak mystický rys<sup>2)</sup> v jeho smýšlení aspoň posledních let, jenž ho spojuje již s pozdějšími pravými mystiky husitskými, bojujícími více proti fantomu zla než jeho určitým formám v současném životě: to vše musilo Janova v očích lidu vysoko povznášet u velikém respektu, zároveň však odcizovat kazatele i posluchače od bližšího, intimnějšího styku mezi sebou. Janov byl příliš velký muž, jeden z těch, kteří přišli na svět dříve, než byl jich čas. Velikost vždy ovšem přijde k platnosti a najde si i ty, kteří jí porozumějí, avšak ne v masse, nýbrž u vzdělaných jednotlivců. Tak bylo i s Janovem. Na lid neměl bezprostředního vlivu, avšak mezi posluchači a čtenáři spisů jeho nalezneme nejpřednější hlavy celého husitského hnutí. Nesmíme tedy ani položit otázku, pošinul-li Janov otázku lidového zpěvu do popředí v praxi, u něho nás zajímají jiné věci: především jeho názor na zpěv vůbec, což potom mohlo působit a skutečně působilo i na pozdější naše reformatory.

Janov mnoho znal a věděl, studoval v Paříži, projel cizí země. Bylo tehdy u nás málo tak vzdělaných hlav jako byl on. Avšak to vše ho od světa na konec odvedlo. Žaluje na dřívější léta, že myslel jen na to, co oko a ucho těší, až ho pán z plamenů světa vysvobodil a obrátil k sobě. Podobně soudil o svém mládí jiný vynikající duch a hudebník té doby, Jan z Jenšteina.<sup>3)</sup> Avšak kdežto Jenštejn myslil tím odvrácení se od kratochvílí k studiu a úřadu, jež ho vedlo teprve k tvoření uměleckému, odvrátil se Janov od dřívější práce k mystickému odevzdání se bohu. To pak vzbudilo v něm zásadní odpor proti vědě i umění. Janov zahazuje u nás řadu mravokárců, podle nichž *umění je marnost* a sice každé umění, bez rozdílu jeho povahy, už svou podstatou, právě jako tanec, krásné roucho, přípravná krmě a podobné „požitky těla“.

<sup>1)</sup> Vl. Kybal, Matěj z Janova, v Praze 1905, podává system Janovova názoru filosofického i theologického. Kniha vyšla, když tato stat byla již napsána. Doplnuji z ní aspoň v poznámkách. Viz k tomu i můj referát o téže knize ČČH 1906, 206 a d.

<sup>2)</sup> Kybal l. c. podává zvláště zajímavé souvislost Janova se starším hnutím mystickým, zejména s Hugonem a Sto. Victore. O otázkách zpěvu však to neplatí. Kdežto Hugo viděl v liturgickém zpěvu hluboké mysterium, díval se na to Janov zcela střízlivě, jak patrně z dalších našich vývodů.

<sup>3)</sup> Loserth, Hus und Wiclif 1884, 58.

Studium jest milovati svět,<sup>1)</sup> proto Antikrist přijde zajisté z literátů, lidí vzdělaných, kteří svádějí lid.<sup>2)</sup> Jich studium jest prázdnota, prostředek, jenž je má dovésti jen k vyšším stupňům hodnosti a tím v chrám rozkoše (in templum Veneris).<sup>3)</sup> Všechny prostředky umělého okrašlování světa mají býti zničeny. Jest hřích pořizovati krásné velké knihy, počtem hojné i nákladné.<sup>4)</sup> Jest hřích míti krásné obrazy, zvláště svaté, jimiž se podporuje i modloslužebnost.<sup>5)</sup> Jest hřích stavěti mrtvým nádherné náhrobky.<sup>6)</sup> Všechno to jest hřích, tím více pak „prázdná“ umění — *hudba a zpěv*.

Proti hudebnímu umění, ovšem zvláště zpěvu, obrací se Janov velmi často, ač při všem odporu se zdá, že mu nebyly neznámy, což by ovšem jeho přesvědčení dodávalo tím většího respektu. Nedivíme se, čteme-li u Janova odsudek tance i hrajících k tomu mladíků a děvčat.<sup>7)</sup> *Instrumentální hudba* byla tehdy všeobecně v opovržení,<sup>8)</sup> tanec pak velmi snadno zvracel se ve skutečnou rozkoš, i s pohlavní příchutí, takže proti tomu vystupovali mravokárci vždy a všude. Naopak v té věci jsou výroky Janovovy ještě mírné, uvážíme-li, jak mluvil o nejušlechtiljším podle tehdejšího názoru hudebním umění, o *koštělním zpěvu*. Hudební stránka zpěvu jest mu pouhé dráždění sluchu, pro její vlastní účely (vedení hlasů v rozličné výšce) musí se zpěv všelijak okrašlovat, což jen odvádí lid od vlastní podstaty a svádí

<sup>1)</sup> Janov, De sacerdotum et monachorum abhorrenda abominatione desolationis in ecclesia Christi (Opera Hussii I, 414b): „sacerdotes et literati sunt amici huius mundi“.

<sup>2)</sup> „Seductores reperiuntur inter illos, qui semper vacant studio literarum“ (ibid. 495b).

<sup>3)</sup> Ibidem 459a.

<sup>4)</sup> „Libri magni et splendidi et multi et de magno sumptu“ (ibid. 380b).

<sup>5)</sup> „Pulcherrimae picturae et statuae“ (ib. 469a). Na synodě 18. října 1389 musil Janov své učení o obrazech odvolati (Documenta M. Joh. Hus 699).

<sup>6)</sup> Opera Hussii I, 380b. O názoru Janovově na kult obrazů Kybal, M. Matěj z Janova str. 132 sq.

<sup>7)</sup> „Solennitates . . ut sunt . . gloriosae et famosae choreae ludentium juvenum et puellarum . . Admirantur valde . . dicentes: . . Quomodo iam cessarunt choreae pulchrae, laetitiae communes? . . Imo huius mundi amatores amplius adhuc mirabuntur, videntes, quid erat et non est“ (ib. 428a). — „Exercitia insuper luxuriae aut carnalis amoris, utpote sunt choreae et conventicula juvenum, ita excusare et dignificare, ut non nisi in ecclesia dei, velut sit in Gallia, Francia et Italia et in festivitatibus dei et sanctorum eius et in actibus solennibus conventuum christianorum, debent talia honeste et sancte exerceri et expleri“ (ib. 433b).

<sup>8)</sup> Srov. moje Dějiny předhusit. zpěvu str. 231.

jej všimati si jen zevnějšku. Toto okrašlování pak zpěvu jest zlo, neboť vlastní kořen jeho a tudíž celé hudby (i ve zpěvu) jest rozkoš.<sup>1)</sup>

Tento zásadní odpor proti hudbě a zpěvu dovedl pak Janov promysleti do důsledku a zavrhnout i *liturgický spěv*. Nejen vícehlasý zpěv umělý, nýbrž zpěv vůbec jest zlo a hřích, i zpěv liturgický. Ten ovšem už svou koloraturou byl pohoršením nepříteli vši ozdoby zpěvu; vždyť prý ozdobování to děje se beztoho jen pro zisk nebo lidskou chválu. Janov nebyl ovšem nepřitelem církevní liturgie a schvaloval tudíž všechny obřady mešní a s tím i předepsané zpěvy při mši.<sup>2)</sup> Avšak rozhodně zamítal zpívati více než káže potřeba a předpis. Zejména horlivě hlásal to o pěni hodinek a žalmů. Přílišné zpívání těchto recitativních zpěvů byla mu naprostá ztráta času, jenž by se dal něčím užitečnějším vyplniti. Totéž platilo mu ovšem i o přílišném modlení. Zpěv jest mu podle písma říkati „pane, pane“, avšak ne pravá modlitba, jež má býti v duchu a pravdě, tichá a krátká, a ne mechanické prozpěvování ustálených hodinek. To všechno buď nejde ze srdce, neb kotví v rozkoši zpěvu; v obou případech však jest to zlo. I časté sloužení mší může se zvrátiti v takový marný a bezcenný zpěv.<sup>3)</sup>

<sup>1)</sup> „Multae cantilenae pro modulo vocum aures delectantium . . . , quomodo possent esse Christo Jesu non amarissimae, cum primo ex radice omnium malorum, cupiditate, surrexerunt?“ (Janov v témž spise, Opera Hussii I, 421a). — „Voces item lascivae carnalium in dei ecclesia per studia hominum et per virtutem musicae artis propter quaestum vel laudem humanam dulcoratae, valde rapiunt vi sua corda simplicium ad extra et abducunt a delectatione in domino ab intra“ (De regno, populo, vita et moribus Antichristi, Opera Hussii I, 374 b).

<sup>2)</sup> Mistři Pražští r. 1420 ve svém traktátu proti kněžím Tábořským, sepsaném po hádání v domě Zmrzlíkové, dovolávají se ho v té věci: „Queritur, quare sacerdos crebro vertitur ad populum, dicendo: Dominus vobiscum? Respondet venerabilis magister Mathias Bohemus libro de corpore Christi articulo 6. cap. 2., quod hoc fit propter affectuosas adhortaciones et salutaciones. Unde ibidem dicit, quare missa est actus communis in ecclesia faciundus. sic quod non in locis privatis, nisi causa necessitatis, sed in loco oratorii . . . Ibidem de psalmodiis in introitu et canticis et graduali, de alleluia et de oracionibus publicis et leccionibus sacris. Et postea dicit: nihilominus tamen dico clericis ex nostro domino Jesu Christo, quia hec oportuit facere et illa non omittere“ (Chronicon Taboritarum, Höfler, Gesch. d. husit. Beweg. II, 530—531).

<sup>3)</sup> Uvedu zde aspoň několik citátů ze spisů Janových (za rukopisné děkuji dr. Kybalovi): „Amplius sunt (kněží) clamorosi . . . in suis contentiosis disputationibus, in suis longis orationibus, cum multiloquiis et longis horis et cantu multo et forti vel articulado, sed omnia sine devotione . . . In suis solennitatibus . . . multum clamant: domine, domine, sed cor eorum longe est a Christo

Tak zásadního odporu proti všemu zpěvu vůbec nenalezneme nikde u nás, až zase u Chelčického, ač tam nás ovšem tak nepřekvapuje. Matěj z Janova v té věci měl však zásadní vliv na smýšlení husitských theologů a sice umírněnějších i radikálnějších, ani Tábory nevyjímaje, neboť radikálnějšího odporu nelze si snad už mysliti. Kdežto však u Janova činí tento odpor dojem pouhé negace, obmezen potom jeho názor na liturgický zpěv. Janov ovšem nerozděluje různé obory kostelního zpěvu zvláště, ježto nepatrné stopy lidového zpěvu nestály mu ani za vymezení stanoviska k nim, proto jeho posluchači a žáci vztahovali slova ta jen ke kostelnímu zpěvu liturgickému. Tak přešel *odpor proti liturgickému zpěvu* od Janova

Jesu“ (De regno, populo, vita et moribus Antichristi, Opera Hussii I, 373a). — (Mniši) „licet cantent, orent, missas suas multiplicent, horas suas singulas et ceremonias et doctrinas hominum rite et ordinate exerceant,“ přece jim to nic platno není (De sacerdotum et monachorum abominatione, Opera Hussii I, 382a). — „Multae psalmodiae, multae missae, multae cantilenae . . (viz citát nahoře) ex radice omnium malorum, cupiditate videlicet, surrexerunt“ (ib. 421a). — „Saepe missas celebrare seu quotidie multa psallere et cantare omni die . . veniunt nobis in obdurationem lapideam, quamdiu spiritum Jesu non habemus“ (ib. 448b). — Mluví proti „multitudo cantorum, multitudo missarum et psalmodiarum, multitudo festivitatum celeberrimarum et novarum adinventionum et exinde multitudo reliquiarum celeberrimarum . . excogitarum apud . . sacerdotes hypocritas, quatenus sic hominibus placeatur et alliciatur ad se concursus et applausus populorum“ (ib. 457b). — Žebraří mniši: „cantare ornate in suis pulchris templis, multiplicare missas . . , ut sint multae festivitates gloriosae sanctorum . . , quatenus populus magnus conquiratur“ (ib. 469a). — Tyto citáty vzaty jsou z tištěných úryvků velkého spisu Janovova „De regulis veteris et novi testamenti“. Z rkpu mus. XIII E 18 téhož spisu uvádím ještě aspoň toto: „Item ocupacio fastidiosa circa nimiam multitudinem psalmodiarum omni die explendam et multiloquium in orando ex propria voluntate . .“ (fol. 112). — „It. omnis apparatus talium (kněží) splendidus et magnificus vel habens speciem apparentem sanctitatis, veluti templa magnifica et multipliciter decorata, multitudo predicationum, exquisita multitudo missarum, cantus et psalmodiarum decor et assiduitas insignis, sepulchra et officium splendidum pro mortuis“ (fol. 166b). — „Et istud est iudicium ipsorum (kněží pokryteckých) manifestum, quod quidquid faciunt in spiritualibus, constantes filios Christo Jesu non producant, sed solum delectacionem et sua libita, ut alie meretrices, et ita sive predicent sive psallant, cantent, missas frequentent, dilatent et multiplicent, omnia sunt sterilia a salute animarum et omnia abhominacio in aureo poculo ministrata“ (ib. 282a). — Konečně v Sermones (rkp. kap. knih. D 55, fol. 175a) praví Janov: „It. nota, quomodo sagacissimus Sathan omnibus astutiis suis et mille artibus conatur sanctos christianos inducere ad multas adinventiones hominum et observancias infinitas tantum corporales, ut ad multas afflictiones corporis, ieiunia, ad multiloquia psalmodiarum, oracionum, canticorum, peregrinationum, indulgenciarum et aliorum serviciorum deo privatorum et exercitacionum carnalium . .“

na další theology a stal se zase hybnou silou v naší otázce, neboť i zdánlivá naprostá negace Janovova znamená tím opět další krok za Miličovu oblibu liturgického zpěvu. Jakmile totiž gregoriánský choral v kostele i jinde byl náležitě obmezen, a sice jako zde u Janova vědomě a zásadně, bylo tu místo pro rozvoj něčeho jiného. Proto Janov doplňuje činnost Waldhausera i Miliče v rozvoji ideí, jež vedly k vytvoření lidového zpěvu kostelního.

Vliv Matěje z Janova v těchto otázkách vidíme hned u bezprostředních žáků jeho, z nichž nejznámější jest *kněz Jakub*. Také jeho hlavní interest obracel se k obrazům a zpěvu liturgickému: nesluší se prý příliš si vážit krásných obrazů, a kdyby účta k nim ohrožovala jiné zbožné úkony (zvláště účtu k svátosti oltářní), bylo by lépe je spáliti. Také zpívati hodinky měl by prý jen ten kněz, který nemá zrovna nic lepšího na práci. Kdo však jest užitečnější prací zaměstnán (učením neb kázáním), ten není povinen pěti hodinky.<sup>1)</sup> Totéž smýšlel o církevních hodinkách i druh Jakubův kněz Ondřej.<sup>2)</sup>

Konečně připojíme k Janovovi i zmínku o názorech anonymního autora traktátu *Anatomia membrorum Antichristi*,<sup>3)</sup> v němž odráží se i názor Janůvův, ač zahalený v ještě mystičtější roucho. Mottem názorů těch jest doslovný výklad dvou míst ze starého zákona, z knihy Job 21, že zkažení kněží radují se zvukům nástrojů hudebních, čímž sestupují v peklo, neboť tam jest konec vši libosti zvuku (hudby), a z proroctví Isaiášova 24 o umlknutí vši veselé hudby.<sup>4)</sup> Kněží Antikristovi, nevydávající hlasu spasení u vyučování lidu, jsou mu ovšem „němí psi“ z evangelia,<sup>5)</sup> avšak ještě více láká Antikrist

<sup>1)</sup> K. Krofta, Kněz Jakub, stoupenec Matěje z Janova, ČČHist. VI, 278 až 280: kněz Jakub sám v listě z 13. pros. 1390 mluví o tom, čemu učil. Jeho odvolání na synodě 18. října 1389 viz v Palackého Documenta M. J. Hus str. 701—2: tvrdil, „quod mihi pro horis canonicis sufficit studere et predicare“ a p.

<sup>2)</sup> Documenta M. J. Hus 702.

<sup>3)</sup> Vytisknuto v Opera Hussii I, 336. Sporné otázky o autoru nechci se zde dotýkati. Myšlenkově souvisí s Janovem, jest však jistě pozdější, už z první doby chiliasmu, ač nesnadno rozhodnouti, z které fáse jeho a tudíž i doby. Srv. Kybal, ČČHist. XI, 37. Naproti tomu V. Novotný, Lfílol. 1900, 502 připisuje jej Janovovi. Kybal l. c. ukázal, že jest to dílo až husitské doby.

<sup>4)</sup> „Job. 21. Tenent tympanum et cytharam et gaudent ad sonitum organi... In puncto ad inferna descendunt, quia ibi finem capit omnis dulcedo sonitus... — Isaias 24: Cessavit gaudium tympanorum, quievit sonitus laetantium, conticuit dulcedo cytharae“ (Opera Hussii I, 342a).

<sup>5)</sup> „Antichristus... nec aperte vera profert propter vocis raucedinem, quia sunt tanquam canes muti, non valentes latrare... , nec distincte, quia cum sint canes, saepius contra evangelica latrant instituta“ (ib. 351a).

k sobě zpěvem. Nese prý s sebou Antikrist píšťalu, hůl a mošnu, avšak ne píšťalu požehnání, nýbrž prokletí všem věrným.<sup>1)</sup> Zvuk píšťaly jest však pouhé dílo dechu, stejně jako prázdná řeč, proto věrní se tím nespokojí a spojují s píšťalou hru žaltáře, na nějž se drnká rukou, tudíž skutkem, prací. Tak vzniká mezi píšťalou a žaltářem věrných tak krásná a lahodná harmonie, jako vládne soulad mezi řečí a skutky Kristovými, kdežto Antikrist píská jen své plané řeči.<sup>2)</sup> Proto také Antikrist opatřuje svým věrným v kostelích krásnou píšťalovou hudbu, zvláště nákladné varhany, pro zpěv pak rozmanité missaly a jiné knihy, čímž se chlubí před věrnými.<sup>3)</sup>

Tímto ostrým a zase v symbolismu se ztrácejícím tonem pokračuje autor ve své polemice proti zpěvu. A přece právě on zachoval nám nejstarší theorii o „*tvorění tonu*“ v lidském hlase, již známe z domácí naší literatury. Ovšem jeho výklad jest spíše přírodopisný než hudební, avšak přes to nicméně ne nezajímavý: jak postupuje zvuk z hrdla a jakou úlohu hrají tu jednotlivá ústrojí hrdelní i ústní.<sup>4)</sup> Již tím, že tomu věnuje tolik místa a takovou pozornost, prozrazuje, že přes všecken odpor ke zpěvu měl autor pro tyto otázky značný interest; že i hudební, prozrazuje přirovnání hrdla lidského k píšťale a rozlišení píšťal (i hlasu lidského) v měkké a drsné. Tak ironií osudu krutý nepřítel hudby a zpěvu dostává se mezi zástupce naší ovšem nejprimitivnější a jen zlomkovité nejstarší hudební literatury.

<sup>1)</sup> „Pastor enim stultus . . . est ipse Antichristus, qui habet vasa, i. e. instrumenta, scilicet fistulam, bacum et saccum. Habet enim fistulam benedictionis super sibi obediētes, sed maledictionis super sibi contradicētes“ (ib. 352b).

<sup>2)</sup> „De tibiis Antichristi: tibiae ossium habent fortitudinem, ut conventius corpus a loco in locum deferatur . . . Sed fidelibus tibia et psalterium dulcem faciunt melodiam, . . . quia tibia resonat flatu oris, psalterium autem tactu manus. Sic . . . ista doctrina fidelibus facit dulcem harmoniam“ (fol. 361a).

<sup>3)</sup> Antichristus „facit etiam homines in vanis in ecclesiam modernam introductis . . . organa scilicet sumptuosa, templa, missalia multifaria, candelas innumeras . . . sub colore iustitiae autorisando“ (ib. 346a).

<sup>4)</sup> Uvedu zde celé ono místo: „Vox significativa et articulativa et literativa, quae proprie locutio dicitur, plura alia requirit instrumenta secundum Constantinum. Organa vocis sunt plura, scilicet pulmo, arteriae, guttur, gingiva, dentes, labia atque lingua . . . Quaedam (organa) sunt vocis ordinativa, ut gingiva, quae secundum Constantinum vocem plectoricam reddit et consonam, quia proportionabiliter se habet ad alia instrumenta. Nam aerem introeuntem . . .

Milíče a Matěje z Janova přese všecken principiální rozdíl mezi nimi spojuje zase zvláště jedna myšlenka: zásada častého přijímání těla božího. Tato myšlenka pak obrací jich snažení nejvíce k budoucnosti, neboť nebyla to nahodilá nebo osobní zásada, nýbrž vyplývala z nálady, jež potom dostávala stále určitější obrysy, až vrcholila v husitství. Jest to neobyčejná *úcta k božímu tělu* ve svátosti oltární.<sup>1)</sup> Jevila se rozličným způsobem už od počátku 14. století. V jeho druhé polovici dostala formu častého přijímání, v 15. století pak konečně zvrátila k sobě hlavní pozornost nového hnutí, dávši mu i hlavní symbol husitský: kalich.

Nejrozšířenější kult v 14. století byl mariánský kult, vedle něho vzrůstá kult božího těla. Oba kulty si ovšem neodporují, přece však nelze nepozorovati, jak jeden hledí zpět, repraesentuje nejpravověrnější smýšlení té doby s Arnoštem z Pardubic a Karlem IV. v čele, kdežto druhý kult jest předzvěstí nového života, nových proudů. Mariánský kult byl tak rozšířen a všeobecně znám,<sup>2)</sup> že nový kult vzal si z něho i své formy. Zakládány velmi četné *mše o božím těle*, a sice na způsob mariánských matur též ráno, na samém úsvitě neb v prvních hodinách ranních. V Plzni zpívána tato mše vždy ve čtvrtek na úsvitě a sice s obzvláštní slavností, jež na konci 14. století překonala i vlastní maturu.<sup>3)</sup> V kostele Týnském na Starém městě založena 1. února 1386 věčná mše o božím těle vždy ve čtvrtek na místo obvyklé slavnostní mše. Zpívána nejoblíbenější mše o božím těle, Cibavit eos, k tomu

temperat et ne impetuose exeat, detinet et refrenat. Quaedam vero sunt vocis emissiva, ut canalia pulmonis et arteriae, quae sunt quasi quaedam *fastulae*, quae si sint leves et temperatae, dulcem et levem et temperatam efficiunt ipsam vocem. Si vero fuerint asperae, completentes debite vel late, sphaerice aut distorte, gravem vel exilem, dissonam et inaequalem vocem emittunt. Quaedam vero sunt vocis distinctiva, id est verborum distincte formativa, sicut lingua, labia, dentes“ (ibid. 351a). To doplňuje i příležitostnými poznámkami, na př. „Labia sunt vocis articulatae formativa. Vox autem articulata est vox sensu significativa, aliquem sensum audienti imprimens“ (ibid. 349b), neb: „Pulmo vocem format . . . Omne enim animal pulmone carens, caret et voce . . . Pulmo mollis est levis, concavus, spongiosus et spumosos“ (ib. 354b) a p.

<sup>1)</sup> Janov, který jinak zásadně zavrhoval zpěv, připouštěl žalmování, bylo-li přípravou k přijímání těla páně. Srv. Kybal, M. Matěj z Janova str. 221.

<sup>2)</sup> Srv. moje Dějiny předhus. zpěvu str. 41—44.

<sup>3)</sup> Arcibiskup Jan z Jenšteina udílí 2. prosince 1382 odpustky této mši: „omni feria quinta de corpore Christi per sacerdotes et eorum coadiutores sub nota consuerint decantari“. Bonifác IX. udílí 6. ún. 1400 téže mši odpustky s výslovným podotčením, že se slouží „cum magna solemnitate“ (Strnad, Listář m Plzně, v Plzni 1891, 152 a 180). Srv. Dějiny zpěvu předhus. str. 43—44.



hrály varhany a zpěváci zpívali.<sup>1)</sup> R. 1408 byl tu i zvláštní „řiditel“ této mše<sup>2)</sup> stejně jako bylo zvykem při maturách.<sup>3)</sup> U sv. Michala v Opatovicích na Novém městě nadána r. 1387 zpívaná mše o božím těle na úsvitě (in aurora),<sup>4)</sup> v Benešově v zimě jitřní, v létě při východu slunce (1397).<sup>5)</sup> Mimo to byly na venkově podobné mše v Jindřichově Hradci od r. 1384,<sup>6)</sup> v Kutné Hoře 1388,<sup>7)</sup> v Lounech 1396<sup>8)</sup> a j. Založeno-li několik mší najednou, vyznačena mše o božím těle za zvlášť slavnostní, na př. v Krupce na hradě r. 1394 z 5 mší jen ona se zpívala, kdežto ostatní se četly.<sup>9)</sup>

Již tím vzrostl liturgický zpěv dosti značně. Zakládány však i *oltáře božího těla*, pravidelně s nadáním několika mší. R. 1386 založen takový oltář u sv. Havla na Starém městě<sup>10)</sup> a téhož roku v kostele Týnském,<sup>11)</sup> r. 1387 u sv. Michala v Opatovicích na Novém městě,<sup>12)</sup> r. 1392 u sv. Michala většího na Starém městě.<sup>13)</sup> R. 1380 připomíná již se takový oltář v chrámu sv. Víta,<sup>14)</sup> r. 1407 v chrámu sv. Jiljí na Starém městě.<sup>15)</sup> Na venkově jest nejzajímavější zřízení oltáře s názvem „těla a krve Kristovy“ v Lounech r. 1396, jež se stalo za faráře Vavřince z Březové, pozdějšího husitského kronikáře;<sup>16)</sup> mimo to r. 1384 v Jindřichově Hradci,<sup>17)</sup> r. 1397 v Benešově,<sup>18)</sup> r. 1394

<sup>1)</sup> „Erectio missae perpetuae de corpore Christi decantandae „Cibavit eos“ die Jovis sc. V. feria loco summae s. conventualis missae . . Praedicta missa cum organorum cantu cantari deberet, et huiusmodi decantatio sine ministris et cantoribus expleri non possit“, proto zakladatel Fráňa řečený Terkler činí nadání i pro zpěváky (Libri Erect. II, 236).

<sup>2)</sup> Soudní akta VI, 192.

<sup>3)</sup> Dějiny předhus. zpěvu 42.

<sup>4)</sup> Libri Erect. III, 265.

<sup>5)</sup> Ibid. IV, 469.

<sup>6)</sup> Ibid. II, 211.

<sup>7)</sup> Ibid. III, 311.

<sup>8)</sup> Ibid. IV, 441.

<sup>9)</sup> Ibid. IV, 406.

<sup>10)</sup> Ibid. II, 236 s nadáním oltářníka.

<sup>11)</sup> Ibid. II, 228. Novou nadací z r. 1407 viz tamtéž 229—230 Srv. Soudní akta VI, 192: Wenceslaus rector altaris.

<sup>12)</sup> Libri Erect. III, 265. Srv. Soudní akta IV, 103.

<sup>13)</sup> Ibid. IV, 377. Srv. Soudní akta VI, 23.

<sup>14)</sup> Soudní akta II, 44; VI, 302 k r. 1406.

<sup>15)</sup> Ibid. VI, 24.

<sup>16)</sup> Libri Erect. IV, 441.

<sup>17)</sup> Ibid. II, 211.

<sup>18)</sup> Ibid. IV, 469.

v Krupce.<sup>1)</sup> R. 1406 byl takový oltář ve Wartemberku,<sup>2)</sup> r. 1407 v Přibrami,<sup>3)</sup> r. 1409 znovu zřízen Bohuslavem ze Švamberka na Boru<sup>4)</sup> a pod. *Kaple* božího těla zdvižena na Horách Kutných r. 1396,<sup>5)</sup> kde už před tím byl kostel téhož zasvěcení,<sup>6)</sup> r. 1376 v kostele sv. Jakuba na Starém městě<sup>7)</sup> a j. V Žatci nazván i špitál jménem božího těla.<sup>8)</sup>

Úcta k božímu tělu šla však ještě dále. Zřizována i zvláštní *bratrstva*, jichž členové společně vykonávali pobožnosti k počtě velebné svátosti. Ovšem bratrstva ta sama nezpívala, nýbrž dala si při pobožnostech zpívatí kostelními zpěváky. Bratrstvo božího těla v Mostě ustanovilo r. 1415 těmto zpěvákům i určité platy.<sup>9)</sup> V Praze pak bratrstvo božího těla na začátku 15. století zřídilo si zvláštní kapli v kostele sv. Linharta na Starém městě, kdež se scházelo. V čele bratrstva stál „magister“ s několika předními osobami, vesměs z měšťanů Pražských, bohoslužbu pak vykonával vlastní jich kaplan. R. 1407 chtěl kaplan Ondřej podle tehdejšího zlovyku směniti své místo s farářem v Kolinci, avšak bratrstvo mu to nedovolilo.<sup>10)</sup> Jak patrně, bylo v něm již dosti onoho reforemního ducha, jenž všemožně se stavěl proti podobným zlořádům v životě kněžském.

Ještě více platí to však o nejznámější společnosti toho druhu, *bratrstvu božího těla* se znamením „*obruče*“, jež se ustavilo r. 1382 z krále, vysokých hodnostářů dvorských i církevních, ze šlechty i měšťan, též z učených mistrů a j. Na rozdíl od jiných bratrstev byla to společnost převážně, ne-li výlučně české národnosti. První úkol bratrstva bylo vystavěti *kapli božího těla na Novém městě*, kde se až dosud na dřevěném lešení ukazovaly v den svátosti ostatky. Zakládací listina z 1. dubna 1382 výslovně mluví o zvláštní účtě „těla

<sup>1)</sup> Ibid. IV, 406.

<sup>2)</sup> Soudní akta VI, 303.

<sup>3)</sup> Ibid. VI, 45.

<sup>4)</sup> Libri Confirm. VI, 279.

<sup>5)</sup> Libri Erect. IV, 445.

<sup>6)</sup> Ibid. III, 311. <sup>7)</sup> Ibid. II, 135.

<sup>8)</sup> Soudní akta II, 239 k r. 1383.

<sup>9)</sup> Libri Erect. X (rkp.), fol. G 5.

<sup>10)</sup> Viz o tom zápisy v Soudních aktech VI, 114 a 116. V čele bratrstva stál tehdy magister Theodoricus, vedle něho „Petrus Habardi, Petrus institor, Procopius Kachil (?), Nicolaus Massczowecz, Nicolaus de Pathavia, cives Maioris civitatis Pragensis.“ Bylo to vznešené bratrstvo, sám král byl jeho členem. O kaplanovi bylo ustanoveno, „quod non possit huiusmodi capellaniam sine consensu magistri dicte fraternitatis et fratrum . . bene 13 . . permutare“.

a krve pána našeho Jesu Krista, jehož chválu ani mysl pomyslit ani jazyk vysloviti náležitě nemůže.<sup>1)</sup> Hned pak přikročeno ke stavbě, k níž hrazeny náklady jednak z příspěvků společnosti, jednak z ofěr kostelních, jednak však i z dobrovolných příspěvků,<sup>2)</sup> které se scházely dosti hojně z celých Čech ve formě rozličné (část z pokut při smíru po dnešním způsobu<sup>3)</sup> a p.).

Tato kaple božího těla jest druhý chrám nového hnutí českého. Po Jerusalemské kapli jeví pokrok tím, že jest myšlena jako *česká kaple*, avšak jen v akademickém smyslu. Bratrstvo, jež ji postavilo, bylo české,<sup>4)</sup> kaple sama měla zcela náter církevně internationalní, latinský. V Jerusalemské kapli kázalo se všemi třemi jazyky, česky, německy i latinsky, české slovo tu tedy také zaznívalo, a sice asi převážně. Kaple božího těla však nekladla váhu na kázání, podle zakládací listiny její hlavní účel byla zase jen *bohoslužba* (divini cultus augmentum), což bylo spíše krokem zpět než v před. Latinský liturgický zpěv vládl tu zase neobmezeně. Ovšem již místo kaple k tomu poukazovalo i účel a stavba její s věží na ukazování ostatků. Kaple měla dostati zvláštní bohatou výzdobu, bohoslužbu měli konati nejmeně tři stálí kněží a to se zvláštní slavností. O suchých dnech předepsány zvláště nádherné zádušní mše, zpívané za duše všech zemřelých členů bratrstva. Zasvěcena pak byla kaple vedle jména těla a krve Kristovy i panně Marii a sv. Šťastnému a Adauktovi.<sup>5)</sup>

Takový byl i další vývoj kaple až do r. 1403, kdy bratrstvo darovalo ji mistrům českého národa na universitě se všemi právy a požitky, mimo právo patronátní.<sup>6)</sup> Pak ovšem význam její se změnil, ač stavbou Betlemské kaple zároveň klesl. Co však víme o životě

<sup>1)</sup> Monum. Univ. Prag. II, 1 str. 262—65.

<sup>2)</sup> O nadaci Sifrida z Chříče z r. 1407 viz Soudní akta VI, 31.

<sup>3)</sup> 1383, 29. čce při směně farářů na Újezdě a v Drínově „dimidietatem (pokut) pro fabrica capelle corporis Christi, ubi fit ostensio reliquiarum“ (Soudní akta II, 44). — 1384, 26. března ve při mezi rytířem Mikulášem z Borotína a Pavlem z Tučap polovice pokuty „pro fabrica capelle corporis Christi in Nova civitate Pragensi“ (ibid. 261).

<sup>4)</sup> O německém mariánském bratrstvu u nás viz moje Dějiny předhusit. zpěvu 43.

<sup>5)</sup> „Insigniis ecclesiasticis et ornamentis ac tribus vel etiam pluribus ministris perpetue ibidem . . . disponimus insignire, ut ibidem divinum officium solenniter et devote peragatur“ a t. d. (Monum. Univ. Prag. II, 1, str. 294). Bonifác IX. stvrdil kapli 22. ledna 1397 bratrstvu „pro tribus vel saltem duobus presbyteris inibi perpetuo in divinis domino servituris“ (ib. 342—346).

<sup>6)</sup> Mon. Univ. Prag. II, 1, str. 406—410.

v ní v letech 1383—1403, vztahuje se vesměs jen k liturgickému zpěvu. Zvláště r. 1397 hojnými odpustky a ofěrami množily se jednak příjmy na stavbu kaple, jednak i bohoslužba sama.<sup>1)</sup> Tím způsobem stala se kaple záhy dobrou kněžskou praeabendou,<sup>2)</sup> v otázce lidového zpěvu však nepřinesla žádného užitku.

Hlavní význam kultu božího těla v dějinách zpěvu u nás spočívá však v jeho liturgickém charakteru. Úcta k božímu tělu jeví se totiž především v *processi*. Každé přenesení velebné svátosti dostává ráz *processi*, v kostele i na ulici. Nejen slavné *processi* o božím těle, i menší *processi*, když kněz nesl tělo páně k nemocnému<sup>3)</sup> a pod., sem spadají. O *processi* ve svátek božího těla máme u nás první zprávu z r. 1321,<sup>4)</sup> jeho rozkvět však náleží až do druhé polovice 14. věku, kde se ho chopilo i dryáčnictví. Pořádány při něm maškardy, rozličné hry a p.<sup>5)</sup> V Bavorově učinili páni z Rožmberka zvláštní nadání r. 1384, aby se aspoň 20 kněží sešlo k tomuto slavnému *processi*, tak aby znamenitý obyčej ten neklesl.<sup>6)</sup> Ovšem čím více sešlo se kněží, tím více ustupoval lid při *processi* do pozadí. To platí zvláště o známé slavnosti ukazování ostatků, jež se konala s největší pompou v Praze a na Krumlově. Zpěv konán při tom jen latinsky, řeči mezi tím pronášené byly české i německé. Kantoři zapěli „Veni creator spiritus“, potom „Homo quidam fecit“ (o božím těle), načež při hlučné hudbě instrumentální zpívány byly hymny ke cti sv. Vítu (patronu na Krumlově) a sv. Václavu. Další zpěvy byly zase jen liturgické: Te deum laudamus, Salve regina, O crux ave spes, Tantum ergo sacramentum, Audi nos, Gaudent in celis neb Corpora sanctorum. Kázáním a mší slavnost skončena.<sup>7)</sup>

<sup>1)</sup> Ibid. II, 364—366: bulla Bonifáce IX. 11. list. 1397; ib. 366—370: bulla téhož z 9. pros. 1397, na odpustky a ofěry.

<sup>2)</sup> 1384, 1. dub. Mikuláš farář v Zbraslavicích na Moravě horlivě se hlásil o místo to jako „petitor ad capellam corporis Christi“ (Soudní akta II, 262, 265). Byla to tedy lepší praeabenda i než sama taková fara.

<sup>3)</sup> Zbyněk arcibiskup dává odpustky klášteru Roudnickému: „cum quis, quando corpus Christi ad infirmum defertur, cum aliis cantaverit (co?) seu ipsum corpus Christi domini ad infirmum conduxerit et ad ecclesiam reducerit“ (Emler Diplomatař kláštera Augustiniánského v Roudnici, Věstník Kr. Č. Spol. Nauk 1893, čís. XVII, 55.

<sup>4)</sup> Emler, Regesta III, 301. Neuwirth, Geschichte der bild. Kunst I, 148.

<sup>5)</sup> Dějiny předhusitského zpěvu 207—208.

<sup>6)</sup> Libri Erect. II, 110.

<sup>7)</sup> Tadra, Ukazování sv. ostatků v Č. Krumlově v 14. věku, ČČM 1880, 434. Při zpěvu se hrálo „in tympano et choro, in cordis et organo, in tubis et liris.“

Zajímavější však jest zjev, že kde byl založen oltář božího těla, učiněna byla zároveň nadání i na processí, a to nejen o božím těle, nýbrž pravidelně o všechny svátky Krista pána a panny Marie. Tak oltářník božího těla v Jindřichově Hradci musil se v ornátě účastniti všech processí,<sup>1)</sup> též v Ústí nad L.,<sup>2)</sup> v Lounech za Vavřince z Březové,<sup>3)</sup> v Benešově. Zde oltářník měl k tomu povinnost i kázati.<sup>4)</sup> Processí ta dala se pak vždy před zpívanou mší, t. j. před introitem.<sup>5)</sup> Tento neobyčejný vzrůst processí ovšem vyvolával zase odpor, což však právě jen dokazuje jeho rozsáh. Tak r. 1392 vyslýčán byl před konsistoří kněz Matiaš, Olomoucké diecése a v Litomyšli svěcený, bytem na Horách Kutných, poněvadž horlil proti processí o božím těle, že se děje spíše ke cti ďáblově než boží, a proto prý prosil boha, aby deštěm processí zkazil.<sup>6)</sup>

Poznali jsme, že už v samých začátcích bylo processí pravým semeništem lidového zpěvu. Polocírkevní a polosvětský jeho ráz způsobil, že lid při něm počal zpívati zbožnou prosebnou píseň, církev pak neměla důvodu, zpěv ten zakazovati. Konal se pravidelně mimo chrám, v ulicích aneb i mimo město. To platilo i o processí božího těla. Jako však při velikonočním processí nebyla na místě stará prosebná píseň „Buoh všemohúcí“, tak bylo i při tomto processí. Zvláštní ráz celé slavnosti vyžadoval píseň jiného textu, hodícího se právě k účtě božího těla. A tak podobně jako vznikla tehdy řada modliteb o božím těle,<sup>7)</sup> vznikla i nová píseň v polovici 14. století, pravdě-

<sup>1)</sup> Libri Erect. II, 211 k r. 1384: „in festis Christi et genitricis suae vespers, matutinis ac processioni superpellicio indutus interesse debet“.

<sup>2)</sup> „Andreas rector altaris s. Crucis in ecclesia s. Mariae in Usk super Albea“ r. 1398 má „se plebano . . . superpellicio indutus in vespers, missis et processionibus diebus dominicis et festivis conformare“ (Soudní akta III, 357).

<sup>3)</sup> Libri Erect. IV, 441.

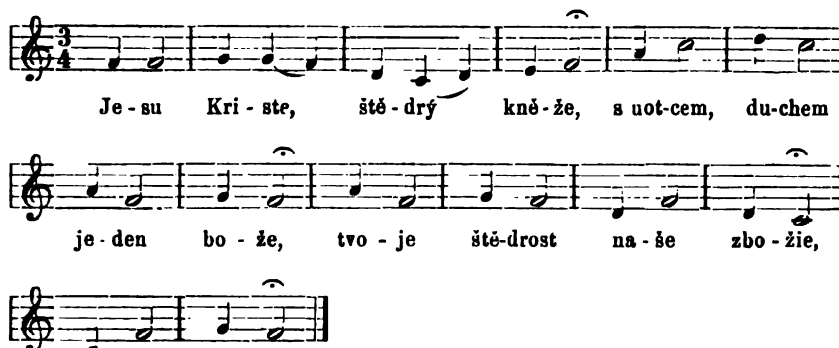
<sup>4)</sup> Ibid. IV, 469.

<sup>5)</sup> Spor v Hradci nad L. 1397: „qui vitricus tabulam suam non exponat nec cum ea stet petitionem faciendo, nisi Introitus in summa missa post processionem incipiatur“ (Soudní akta III, 296).

<sup>6)</sup> Soudní akta III, 68: „Interrogatus, utrum dixerit, quod processio, que fuit facta ad honorem corporis Christi in Montibus Cuthnis, fuisset potius facta ad honorem diaboli quam dei, resp., quod dixit, quod ista processio potius fieret ad pompam et ad superbiam ac vanitatem quam ad honorem dei . . . Sacerdotes de villis fuerunt congregati pro pecuniis“ atd. Srv. moje Dějiny města Litomyšle I, 229.

<sup>7)</sup> Lřlřl. XXIX, 1902, 92. Srv. Flajšhans, ČMFil. IV, 466—72. I známý rkp. modliteb XVII F 30 náleží do tohoto ovzduší kultu božího těla, a sice ve smyslu Miliče a zvláště Janova. Čteme tu fol. 103 (Flajšhans, ČMFil. V, 1899, str. 121):

podobně pod vlivem processí, jistě však pod vlivem nového kultu božího těla, totiž *Jesu Kriste, štědrý kněže*. Nápěv přizpůsoben k ní asi z německé písně svatodušní,<sup>1)</sup> avšak velmi originalním způsobem :<sup>2)</sup>



Je - su Kri - ste, ště - drý kně - že, s uo - cem, du - chem  
je - den bo - že, tvo - je ště - drost na - še zbo - žie,  
z tvé mi - lo - sti.  
Ky - rie - lei - son.

I tato píseň druží se k starším processionalním písním svým závěrečným Kyrie eleison („z tvé milosti“ je mladší forma husitská), jež zpívali ti, kteří píseň neznali neb neuměli zpívat. Zpívala se ovšem jenom mimo chrám<sup>3)</sup>, získala si však takové přízně a vážnosti, že obdařena byla i odpustky. V jedné její versi zní devátá sloka :<sup>4)</sup>

A ktož tu pieseň spievaj  
neb ji věrně posluchaj,  
tři sta dní odpustkův mají. Kyrieleison.

„Otázanie jest, ač na každý den bylo by přijímatí boží tělo čili by bylo vybrati dny . . ., aby každý podle viery, jakožto milostivě věří, učiněnu býti . . .“ Komu častým přijímáním neubude úcty k božímu tělu, „taký člověk měl by na každý den přistúpiti.“ Sv. Augustin též doporučuje každodenní přijímání. „Ti, ješto s čistým svědomím a s čistým srdcem jsú, ti přistupte a přijímajte na každý den. A ktož tací nejsú, ani jednu v rok přijímajte.“

<sup>1)</sup> „Nu bitten wir den heiligen geist“ (Bäumker, Das deutsche kathol. Kirchenlied I, 635). Neprávem však tvrdí Bäumker v Kirchenmusik. Jahrb. 1887, 33, že nápěv písně německé *jest* v husit. kancionále Jistebnickém při této české písni.

<sup>2)</sup> Husitský kancionál Jistebnický str. 53. Podrobněji viz moje Děj. předhusitského zpěvu 250—252 a zde dále při písních Husových.

<sup>3)</sup> Dějiny předhus. zpěvu str. 259—260.

<sup>4)</sup> Z rukopisu univ. knih. VIII C 11 fol. 82b. J. Truhlář, Věstník Č. Akad. 1900, 243—4.

Prostřední verš této sloky pak výmluvně dokazuje, že bylo dosti těch, kteří nedovedli spolu zpívat, i zase že samo poslouchání písně cenilo se u lidu jako vlastní zpěv: názor to, plynoucí jistě ze zpěvu liturgického, při němž lid pravidlem byl jen posluchačem.

Tak kultem božího těla vzrostl počet českých lidových písní duchovních v době předhusitské na čtyry, čímž pak byl zároveň kvantitativní vývoj pro tuto dobu ukončen. Avšak vývoj šel přece ještě ve 14. století dále hojnějším pěstěním těchto písní. O „Jesu Kriste, štědrý kněže“ nemáme tu mnoho zpráv, a také píseň „*Svatý Václave*“ nehrála v té době asi velkou úlohu. Byly to duchovní písně, jež v kostele se zpívat nesměly, tudíž jich rozvoj sám sebou byl omezen. Teprve v 15. století píseň „*Svatý Václave*“ dostává se do popředí, a sice jako píseň reakce proti husitům.<sup>1)</sup>

Ve 14. století tato reakční úloha připadá spíše písni „*Hospodine, pomiluj ny*“. Domnělé autorství sv. Vojtěcha zjednálo ovšem této písni v církevních kruzích velký respekt.<sup>2)</sup> Nade všechno však cenili si ji mniši Břevnovští, kteří v ní viděli dílo svého zakladatele a tedy i část vlastní slávy.<sup>3)</sup> Proto starali se horlivě o její rozšíření. V jedné věci však tato píseň ukázala cestu i novému proudu. Z processí (už v 13. věku) dostala se totiž píseň ta i *před kázání* a zpívána byla tu už v polovici 14. století. Arcibiskup Arnošt z Pardubic 26. února 1358 udílí odpustky klášteru Roudnickému pro toho, kdo by byl přítomen kázání a před tím zpíval „*Hospodine, pomiluj ny*.“<sup>4)</sup> To se pak stalo

<sup>1)</sup> Srv. už k r. 1412 Höfler, *Concilia Pragensia* 71.

<sup>2)</sup> Dostávalo se jí často odpustků, na př. od biskupa Litomyšlského Alberta r. 1375 (*Codex Mor.* XII, 557); viz i dále

<sup>3)</sup> R. 1396 přenešeny ostatky sv. Vojtěcha ze starého kostela do středu nového chrámu sv. Víta (Method 1880, č. 4). Hned r. 1397 pak vznikl proslulý traktát o této písni (viz jej v *Dějinách předhus. zpěvu* 313—327). K otázce autora téhož traktátu připomínám místo z inventářů Břevnovských (*Věstník Kr. Č. Spol. Nauk* 1888, 301): „A. d 1394 die 1. m. Augusti ex mandato rev. in Christo patris domini Divissii, abbatis monasterii Brewnoviensis, conscripta sunt bona ecclesie in *Chczebuz*, que resignavit fr. Hermanus fr. Wenceslao dicto Cantor, rectori parochialis ecclesie in Brzyestie, in presencia fr. Bohunconis, prioris et prepositi monasterii Brewnoviensis, et fr. Benedicti, tunc vicarii in Czebuz.“ Zdá se, že pod Václavem řečeným „kantor“ neb pod fr. Benešem můžeme tušiti autora našeho traktátu.

<sup>4)</sup> „Quocienscumque quis sermoni ibidem interfuerit, pro rege, archiepiscopo Hospodine, pomiluj ny ante sermonem cum aliis cantaverit“ (Emler, *Diplomatář kláštera August. v Roudnici*, *Věstník K. Č. Spol. Nauk* 1893, č. XVII, str. 19—20). Zpívána tedy píseň ta za hlavy církve i státu (srov. *Děj. předhus. zpěvu* 261). Jan Očko z Vlašimě potvrdil tyto odpustky „de sermone et cantilena Hospodine, pomiluj ny“ (ib. 55).

všecenným zvykem ve všech farních kostelích,<sup>1)</sup> s tím však vývojem, že potom píseň zpívána i *po kázání*, což se však stalo až na samém konci 14. století.<sup>2)</sup>

Příkladu toho užil, jak jsme viděli, Waldhauser k rozšíření jiné písně, již možno nazvati pravou hymnou těchto prvních dob blízkého se hnutí náboženského: „*Buoh všemohúci*.“ Nejprve píseň ta sloučila se s velikonočními hrami, pak s kázáním, čímž její zpěv nabyl znamenitého rozsahu. Že novota Waldhauserova se ujala a potrvála, potvrzuje zpráva tak zv. Dziekovských kázání ze samého konce 14. století, kdež čteme: „Protože nemáme více jazykův v Praze, zpívejtež: Bóh všemohúci vstal z mrtvých žádúci.“<sup>3)</sup> Podle staršího mínění přičítána kázání ta Milíčovi,<sup>4)</sup> takže by Milíč i v otázce lidového zpěvu duchovního šel cestou Waldhauserovou. Mínění to však ukázalo se klamným. Autor byl sice z družiny Milíčovských kazatelů a horlitelů pro polepšení mravů,<sup>5)</sup> Milíč to však nebyl.<sup>6)</sup> Také toto místo s názorem Milíčovým nesouhlasí. Zpráva ta však zajímá nás i svou *národnostní* příchutí. Víme, že Waldhauser učil i Němce zpívati po česku „*Buoh všemohúci*“. Když na konci 14. století nastaly u nás národnostní třenice, zdvihli zajisté Němci protest proti této praxi, ne-li všichni, aspoň uvědomělejší. Náš kazatel uznává sice, že „všelijaký jazyk má chváliti, že pán Ježíš jest v chvále boha otce všemohoucího“, při čemž jazykem rozumí národní řeč. Avšak s odůvodněním, „protože nemáme

<sup>1)</sup> Traktát z r. 1397 (l. c.).

<sup>2)</sup> Na konec latinského kázání při prosebném processu o sv. Marku se praví: „buď božie milost v nás! Hospodine, pomiluj ny, Jesu Kriste, pomiluj ny atd.“ (Hanuš, Malý Výbor str. 66). Byla zde snad píseň přechodem od kázání už k processu? Traktát z r. 1397 zná zpěv této písně ještě jen „ante predicationes“.

<sup>3)</sup> J. Jireček, Nejstarší sbírka českých kázání, ČČM 1861, 270—272 (rkp. Olomoucké knihovny z kláštera Dolanského).

<sup>4)</sup> Wislocki, Rozpr. Akad. Umiejtn. v Krakově 1875, vyd. filolog. III, str. 256—342 podal obšírný rozbor s datováním z r. 1390 nebo 1401. Jireček, jenž položil rkp. do počátku 15., kázání sama do prostřed 14. století, přiřkl je r. 1869 (v Anthologii II,2) Milíčovi; v Rukověti I, 179 mluví o nich samostatně, v dodatcích k II. dílu str. 382 přiřkl je zase „pravděpodobně“ Milíčovi.

<sup>5)</sup> Srv. na př. o falešných prorocích, kteří chodí po kraji „mezi sprostné lidi a sedláky“ a říkají: „máme moc papežovu a biskupovy moci nepotřebujeme.“ Nejhorší jsou z nich mniši: „a každý se toho varuj, aby svého syna nebo dítěte nedával do zákona, kdežto není náboženství, ale žebrota a roztržení.“ Faráři nejsou lepší, „vedúce marnost tance..., na svaté hodiny ráno nevstávajíce.“ Proto více než bohoslužba platí dnes *kázání*: „Nynějších časův mnohem více se divův stává skrze dobré a sv. kazatele a jich sv. kázání“ (Jireček l. c.).

<sup>6)</sup> Důkaz provedl Křicman, Studie o Milíčovi z Kroměříže, Lfílol. XVII, 334.



více jazykův v Praze“, setrvává při staré písni pro obě národnosti. Za to zase Němci hleděli tuto píseň všemožně obmeziti. R. 1399 při obvyklém processu o vzkříšení farář Týnský, nám známý už zarputilý Němec Jan z Wartemberka,<sup>1)</sup> nedovolil zpívati českou píseň. Z toho byla však taková bouře lidu, že farář musil býti za trest zavřen v arcibiskupském vězení.<sup>2)</sup> Naopak však Poláci, a sice jak se zdá, v Praze přítomní a snad usedlí, oblíbili si českou velikonoční píseň tak, že jí po malé transkripci do polštiny také užívali, a sice při této příležitosti i při kázání.<sup>3)</sup> Tím pochopitelnější pak jest obliba, již se píseň těšila u českého lidu. Užívalo se jí jako dříve „Hospodine, pomiluj ny“ při rozmanitých příležitostech, někde i velmi necírkevních, ano nekřesťanských. Tak při známém hrozném židovském krveprolití v Praze r. 1389 vrhl se lid na židy s mečem v ruce a touto písní míru v ústech. Současný svědek si libuje: „Buoh všemohúci zpíeváchu Pražané, tepúce židy. Alleluia!“<sup>4)</sup> Čemu asi platilo toto alleluia?

Rušný význam této písně nezůstal ovšem bez vlivu i na její tvar. Stavši se pouličním popěvkem, stávala se časovou i svým textem. Staré sloky sice zůstaly asi nedotčeny, avšak propleteny byly novými. K přesnému však rozboru vzrůstu této písně dosavadní texty a zprávy nestačí. Nejdůležitější pramen (husitský kancionál Jistebnický) nás právě zde opouští: po notaci zapsaný text jest odříznut. Jen prostor, jež zaujímal, ukazuje, že bylo tu textu méně než vykazují pozdní rukopisy z konce 15. století. Autoritativní jest tu asi text rukopisu univ. knih. XVII F 30 z r. 1391,<sup>5)</sup> jenž má celkem 10 slok. Z 15. století

<sup>1)</sup> Viz nahoře str. 69.

<sup>2)</sup> „A. d. 1399 in civitate Pragensi in ecclesia b. virginis ante Laetam curiam plebanus ecclesiae eiusdem fecit rumore inter Bohemos et Theutunicos, defendendo cantare boemice Buoh všemohúci; et hoc fuit factum in festo Pascae. Qui plebanus fuit per Boemos citatus ad d. archiepiscopum et ibidem incarceratus“ (Tomek, Děj. m. Prahy III, 441).

<sup>3)</sup> V rkpe kapit. knih. Pražské E LVI, fol. 171 v kázání o vzkříšení se praví: „Quare in signum gaudii aclamemus omnes: Cristus smartwi fstal gest, Bog fschechmogóczi fstal smartwi zaduczi, chwalmi gego s weselim, tocz nam fsche pismo vely, ky'leyson. Lezal trzi dni fgrobye, dal przecloczi sobye bok, rancze, nodze, obey na slawene thobie, ky'eleyson. Dicat quilibet cum hoc Ave Maria.“ Na zadní desce pak je znovu polská verše obou těchto slok. Bohužel otázka chronologická jest zde velmi nejistá. Malinowski (Rozpr. Akad. Umiej. Kraków, ser. II, t. VII, wyd. filol. 1895, 334) klade kázání neurčitě do první polovice 16. století.

<sup>4)</sup> J. Jireček, Zpráva o židovském pobití v Praze r. 1389 z rukopisu Krakovského, Zprávy o zas. Kr.Č.Spol. Nauk 1880, 227.

<sup>5)</sup> Otištěn ve Výboru I, 322.

má rkp. univ. X E 2 (z konce století) 14,<sup>1)</sup> Vyšehradský (z polovice) 15 slók; latinské překlady latinského kancionálu Jistebnického (z konce století) i rkp. X E 2 jen 8 slók (poslední je v každém rukopise jiná). Po r. 1450 píseň upadala, do latiny dostává se z ní už jen výtah. V 16. století byla proměňována (začíná „Utěšený nám den nastal“ neb „Pán buoh všemohúcí“ a p.) a rozšiřována už zcela po způsobu reformačního zpěvu.

Nejstarší však zápis z r. 1391 také už není původním tvarem písně, i zde už máme co činiti s interpolací. Můžeme se však snad pokusiti o hypotézu, jak píseň rostla.<sup>2)</sup> Vzpomeneme-li, že to byla píseň velikonoční, poznáme snadno souvislost prvních tří slók (Buoh všemohúcí, Ležal tři dny v hrobě a Jesu Kriste, vstal si). Tím pak zároveň nejpravděpodobněji vyložíme i vznik písně jako pravý trojdielný lais, jak jsme poznali při písni „Svatý Václave“, jež svou trojdielností udržela ovšem až do konce 15. věku. I závěrečné Kyrie eleison tomu dobře nasvědčuje. Zněla by tedy původní píseň:

- |                            |                           |
|----------------------------|---------------------------|
| 1. Buoh všemohúcí          | 2. Ležal tři dni v hrobě, |
| vstal z mrtvých žádúcí,    | dal prokláti sobě         |
| chvalmež boha s veselím,   | bok, ruce, noze obě       |
| toč nám [všem] písmo veli. | na spasení tobě.          |
| Kyrieieison.               | Kyrieieison.              |
| 3. Jesu Kriste, vstal si,  |                           |
| nám na příklad dal si,     |                           |
| žeť nám z mrtvých vstáti,  |                           |
| s tebú přebývati.          |                           |
| Kyrieieison.               |                           |

Další sloka obrací se už k panně Marii a nemá s velikonoční písní co činiti. Vznikla asi současně s poslední slokou o Všech svatých, čímž zastoupena byla celá nebeská říše Kristova. Sloka o svatých však byla tak vhodným závěrem písně, že další vložky vkládány mezi ni a 4. sloku, takže v textu z r. 1391 dostala se až na desáté (poslední) místo:

<sup>1)</sup> Otištěn u Hanuše, Malý výbor str. 63—64.

<sup>2)</sup> Viz píseň tu v příloze A. I. 3. s varianty textů, jakož i dvě schemata, ukazující rozvoj písně podle slók.

4. Maria žadúcie,  
z nebes róže stkvúcie,  
pros za nás hospodina,  
svého milého syna.  
Kyrieleison.

10. Všichni světi proste,  
nám tohoto spomozte,  
bychom s vámi bydleli,  
Jesu Krista chválili.  
Kyrieleison.<sup>1)</sup>

Zbývající sloky obsahují modlitby a prosby přímo ke Kristu za různé ochrany. Na prvním místě jsou kající sloky, v nichž snad neprávem smíme viděti ne-li dílo, tedy náladu mravokárných kazatelů našich:

5. Pane náš, Ježíši!  
uslyš svoji říši,  
nás hříšné křesťany,  
pro své svaté rány.  
Kyrieleison.

6. Svaté Márie synu,  
odpusť hříšným vinu,  
pane Jesu Kriste,  
jenž si vstal zajisté.  
Kyrieleison.

Nadšení národnostní, jež se pak chopilo této písně, i zase nějaká neúroda, jež stihla „lid český“, přičinily v píseň tuto sloku:

7. O králi nebeský,  
uslyš svůj lid český,  
zbav nás nůž této,  
daj nám dobré léto.  
Kyrieleison.

Poslední pak yložka dvou slov má už určitý ráz historický a dá se i datovati. Jistě vznikla po r. 1378, kdy počalo papežské schisma, nejspíše pak r. 1384, kdy synoda nařídila konati processí za papeže Urbana VI., za krále i pokoj země a za jednotu sv. církve.<sup>2)</sup> V naší písni pak ony dvě sloky, vedle sebe umístěné, odpovídají zcela to-muto nařízení:<sup>3)</sup>

<sup>1)</sup> V 16. století učinil kdosi na tuto sloku parodii:

Svatý Petře z Říma,  
dej nám flašku vína,  
abychom se napili,  
pána boha chválili.

Snad sem přišla vlivem koledy, snad jest to úmyslná parodie (srv. Hanuš, Malý Výbor 65).

<sup>2)</sup> Höfler, Consilia Pragensia str. 32.

<sup>3)</sup> Sloky 5—9 jdou ve všech textech skoro beze změny za sebou. Byly tak asi v píseň vsunuty.

8. Ualyš naše hlasy,  
daj pokojné časy,  
Jesu Kriste, králi,  
ať tě tvój lid chválí.  
Kyrieleison.

9. Otpust naše zlosti,  
všech nás bludův zprosti,  
daj nám pro svú dobrotu  
svatě cierkve jednotu.  
Kyrieleison.

Tak asi vznikala naše píseň znenáhla z tříslokového laisu v dlouhou píseň. V 15. století šel vývoj ten ještě dále, dostaly se sem sloky o všem možném, od Adama počínaje,<sup>1)</sup> přecházely sem i části jiných písní<sup>2)</sup> a p. I koledníci užili této písně o velikonoční koledě.<sup>3)</sup> To vše však ukazuje právě dobrý její základ v lidu. Husitská doba přinesla nové populární písně, pro předhusitskou dobu byla však píseň „Buoh všemohúcí“ nejcharakterističtější písní, nejen svým obsahem, nýbrž i svou tradicí. Zaznívala skoro při všem, co hýbalo tehdy českým lidem, toužícím po tom, co přijíti mělo.

---

<sup>1)</sup> Text rkpu X E 2 má sloky:

Boží milost řekla:  
poď, Adame, z pekla,  
pojma svoji družinu,  
poděkuj hospodinu.  
Kyrieleison.

Klíčnice z nebe,  
my prosíme tebe,  
když budeme mřítí,  
rač nám otevřítí.  
Kyrieleison.

Úpadek vkusu i lidově naivního výrazu starších slok pozorujeme tu velmi snadno.

<sup>2)</sup> V témž rukopise uvedená poslední sloka „Víme, že si vstal zajisté“ stala se později „repeticí“ písně, čímž zničen i původní charakter nápěvu této písně.

<sup>3)</sup> Rkp. Vyšehradský fol. 3b má tuto koledovou sloku na předposledním (14.) místě, již nikde jinde není:

A my v tomto domu  
radujme se tomu,  
žeť jest Kristus z mrtvých vstal  
a nám hříšným milost dal.  
Kyrieleison.

---

#### IV.

### Hnutí na Pražské universitě.

#### Mistr Závíš. Betlemská kaple.

Parižská universita: Vojtěch Rankův de Ericinio. Pražská universita: Petr ze Stoupna: hudebník a kazatel. — Mistr Závíš a Václav Rohle z Jičína: jich studia, praebendy, cesta do Říma. Rohle praecentorem mansionářů. Závíšův spor s Husem. Závíš skladatel: význam kostelních a světských jeho skladeb. Mikuláš Káče. Skladatelská škola česká. — Betlemská kaple: Jan z Milheimu a liturgický zpěv. Kramář Kříž. Jan Protiiva z Nové vsi. Jan Štěkna: život, jeho modlitby, pobyt v Polsku. — Národní hnutí na universitě.

Čechové byli už v 13. století na cizích universitách často vídanými hosty, nejvíce ovšem v Bologni. Ve 14. století pak nejvíce lákala Paříž. Rozkvět Francie i blízkost papežského dvora dodaly Pařížské universitě zvláštního lesku. Také od nás po celé 14. století chodili jednotlivci na studium do Paříže, což na některé z nich mělo veliký vliv, negativní nebo pozitivní. První viděli jsme u *Matěje z Janova*, mistra Pařížského, na konec odpůrce vší učenosti, zvláště umění. Paříž tehdy byla střediskem hudebního života; zdá se, že Janov právě poznáním tehdejší umělé francouzské hudby došel k tak zásadní opozici proti vší hudbě. V tom byl mu zcela protichůdný *Jan z Jenšteina*, třetí arcibiskup Pražský (1380—1396), jenž v mladém věku studoval v Paříži, kdež naň nová mensurální theorie působila tak hluboce, že k ní vřele přilnul. Pobyt v Paříži pak asi nadchl Jenšteina i k tomu, že sám se pokoušel o skladby, že sám se stal umělcem, hudebním skladatelem.<sup>1)</sup>

Současně s Jenšteinem studoval v Paříži pozdější protivník jeho, *Vojtěch Rankův de Ericinio*, osobnost stále ještě poněkud záhadného

<sup>1)</sup> O tom obšírně viz moje Děj. předhus. zpěvu str. 136—139.

karakteru, jistě však názorů aspoň v hlavních věcech tehdy pokrokových. Byl to muž velmi vážený,<sup>1)</sup> jenž se stal v Paříži i rektorem,<sup>2)</sup> při tom však upřímně přál doma rozvoji české literatury,<sup>3)</sup> jakož vůbec národnostní cit byl u něho velmi mocně a uvědoměle vyvinut.<sup>4)</sup> V otázce zpěvu klonil se zejména k jednomu názoru Matěje z Janova, takže se naskytá domněnka o jeho francouzském původu. Také M. Vojtěch totiž zastával mínění, že kdo studuje nebo koná něco jiného užitečného, není povinen *spívat hodinky*, jež jsou z větší části jen prázdným mluvením.<sup>5)</sup> Toto mínění vyskytuje se u něho již v mladších letech, v Paříži, ještě než se stal mistrem; nemohl v tom

<sup>1)</sup> Loserth (Zu Albertus Ranconis de Ericinio, M V G D B XXIII, 292) však to poněkud přeceňuje, uvádí-li, že sám proslulý Richard Fitz Raph, arcibiskup Armaghský a známý odpůrce mnichů i jich nešvarů v kostelním zpěvu, daroval M. Vojtěchovi svou knihu. Rkp. dvorní knih. víd. č. 1430, jenž náležel našemu mistrovi, má přípisek: „Et fuit rev. domini Ricardi primatis Iberníe, doctoris eximii s. theologie, quem ipsemet d. Ricardus composuit contra fratres mendicantes in curia Romana ad instanciam Clementis pape VI.“ Autograf Richardův by to mohl být i podle této poznámky, avšak ne dar M. Vojtěchovi, jak míní Loserth. V tom případě by poznámka ta zněla zajisté zcela jinak.

<sup>2)</sup> Loserth, M. Adalbertus Ranconis de Ericinio, Arch. Öster. Gesch. LVII, 212.

<sup>3)</sup> Štítný chválí M. Vojtěcha, že nebyl z těch, kteří skřípají zuby a očerňují toho, kdo píše české knihy. Nezdálo se mu prý býti špatným psáti pro Čechy po česku. Srv. H. Jireček, M. Vojtěch Rankův, ČČM 1972, 134; Loserth, Hus und Wiclif 1884, 55.

<sup>4)</sup> Ve své závěti založil nadaci pro studenty v Paříži a Oxfordě, avšak jen pro studenty po otci i po matce české národnosti. Správcem nadace byl scholastik kostela Pražského, avšak též jen tehdy, byl-li Čech (Loserth, Arch. Öst. Gesch. LVII, 272).

<sup>5)</sup> Obšírnou zprávu o tom máme v odpovědi Jana z Jenšteina na apologii M. Vojtěcha (Loserth, l. c. str. 273): „Cum primo cathedram magistralem . . . conscenderes . . ., unam tuam supersticiosam et erroneam opinionem in presencia . . . totius universitatis revocaveris . . ., beneficiatos aliosque curam animarum habentes in studio existentes ad horas canonicas non teneri. Hanc denique cedulam a cancellario studii Parisiensis . . . recipiens, publice in scholis solus revocando legisti. Et timor est adhuc, quod huiusmodi sectam opinionis teneas et sic ne in revocatum errorem sis relapsus, cum ex nunc horas tuas aut adeo confuse dicas aut omnino dimittas, et in summis festis sepe requisitus a nobis, si horas canonicas dixisses, solitus fuisses respondere: tamen *audivi cantari* matutinum vel vespas, et quid amplius tenemur ad dicendum, cum tamen post plurima vaniloquia et confabulaciones eciam audire eas modicum et minime potuisses constat. Quod haut dubium mirabile minime reputatur, qui iam dudum elapso tempore nec ad ultteriores gradus sacerdocii vis conscendere, ymmo tonsuram ferre refutas clericalem.“

tedy státi pod vlivem pozdějšího Janova. Ovšem u M. Vojtěcha nejví se odpor proti liturgickému zpěvu, v tomto mínění znatelný, tak důsledně jako u Janova. Vždyť v poslední své vůli učinil nadaci na vigilie a na zpívanou zádušní mši v klášteře Břevnovském vždy v den své smrti,<sup>1)</sup> zcela po způsobu tehdejších ctitelů liturgického zpěvu.

Takové jednotlivé zjevy, v cizině vyrostlé, nebyly by však mohly u nás míti zásadního vlivu, kdyby jim nebyla zjednána náležitá půda v životě domácím. Tím pak pro život český bylo založení *university* v Praze r. 1348. Založení ústavu tak vysoké hodnoty a tak hlubokého vlivu musilo změnití názory naší intelligence ve všech směrech, tak jako je změnila i každá velká reorganizace neb znovuzaložení naší university v dobách pozdějších. Tak bylo zajisté i s hudbou. Bylo tu poprvé učiliště, a sice hned tak velké vážnosti, na němž byla hudba vyučovacím předmětem. Studenti, v nichž vyrůstali pozdější mistři, slyšeli tu o základech a problémech tehdejší vědy hudební přednášeti „vědeckým“, snad až příliš vědeckým způsobem. Pokrokové hnutí, vrcholící v husitství, mělo v universitě svou nejmocnější vědeckou oporu. Nebylo divu, že i nové proudy v naší hudbě vyšly z university.

O zpěvu studentů v kolejích, o jich účastenství v bohoslužbách,<sup>2)</sup> o přednáškách i professorech hudby ze 14. století na naší universitě máme zpráv příliš málo, vlastně žádných, takže nemůžeme měřiti dosah tohoto vlivu. Známe jen několik osobností, které se staraly o rozvoj hudby a zpěvu, ač u některých neumíme říci, v čem jich hudební činnost záležela.

Hus jmenuje r. 1409 několik starších mistrů, již zemřelých, kteří měli značnější vliv na mladší generaci, jím zastoupenou; každému pak přidává epitheton podle hlavní jeho činnosti.<sup>3)</sup> Kdybychom směli epitheta ta vyložití v akademickou činnost a sice snad dokonce v tom smyslu, že mistři ti právě tím směrem působili na Husa, dostali bychom udaj velmi důležitý: profesora hudby i učitele Husova

<sup>1)</sup> Loserth l. c. str. 272: „in vigilia obitus sui vigilias secundum consuetudinem monasterii nostri et in crastino missam defunctorum decantare.“

<sup>2)</sup> Pro pozdější dobu snesl o tom zprávy Tomek, Dějepis města Prahy IX, 204, 207.

<sup>3)</sup> Z nich mimo Stoupnu může nás tu zajímati i „výborný básník“ *Mikuláš z Rakovníka*, znamenitý mistr, podle jehož latinského spisu spracován český traktát „Hod a slavnost p. Marie“ (rkp. mus. III B 11, fol. 206). Srv. Flajšhans, Pražští theologové kolem r. 1400, ČČM 1905, 29.

na Pražské universitě. *Petr ze Stoupna* totiž sluje u výpočtu Husově „musicus dulcissimus.“<sup>1)</sup> Uvedené dedukce byly by však příliš smělé, než abych se jich odvážil. Musíme se spokojiti zprávou, že Stoupna byl velmi dobrý hudebník. Jen jeho postavení mezi mistry a učiteli zdá se nasvědčovati tomu, že byl spíše theoretikem než praktikem. Hus dodává, že se stal později kazatelem, při čemž, soudíme-li podle jeho spisů, horlil proti nadužívání hudby při bohoslužbách.<sup>2)</sup> Jest to ovšem společný rys, charakterisující skoro všechny naše reforemní kazatele od Janova počínaje, přece však se zdá, že theoretik Stoupna spíše mohl k názoru tomu přilnouti než praktik skladatel s uměleckými aspiracemi a vlohami.

Svědectví Husovo, ovšem autoritativní, jest však jediné, co o hudebníkovi Stoupnovi víme. Stačí ovšem, abychom jeho osobu uvedli do dějin české hudby, v nichž dosud uváděna nebyla.

Petr ze Stoupna<sup>3)</sup> zván byl asi podle rodiště svého Stoupna, kdež se narodil někdy v šedesátých letech 14. století. První zprávu o něm máme k r. 1386, kdy 11. března stal se pod Mikulášem z Litomyšle bakalářem svobodných umění,<sup>4)</sup> v lednu pak r. 1389 mistrem.<sup>5)</sup> Na universitě byl činným až do r. 1396;<sup>6)</sup> r. 1391 byl mistrem regentem, r. 1393 examinátorem gradu bakalářského z národa českého,<sup>7)</sup>

<sup>1)</sup> „Musicus dulcissimus et demum praedicator ferventissimus“ (Opera Hussii II, 41b).

<sup>2)</sup> Synodální řeč Stoupnova v rkpe dv. bibl. vid. č. 4518 fol. 202a—210b obsahuje na př. místo (209b), že mniši a p. lákají lid do svých kostelů: „aggravant enim excessive rectores scolares ceterosque ministros ecclesiarum, emolumenta et minuta eorum auferendo, ymmo verius mercede eorum ipsos spoliando. Non enim querunt disciplinam habere in scholis, sed orarum cantum in ecclesiis. Appropinquante enim sollempnitate ecclesie dirigunt ministros suos per vicos et plateas ad conquirendas cortinas et ornamenta preciosa, ut sic velud aucupes alligant et bursas eorum evacuent, soli avaricie intendentes, nunc ergo per cantus multiplices clericorum, nunc per sonos flexibiles organorum, nunc per apparatus solempnes altarium“ (Flajšhans, l. c. 816). Při tom všem vidíme hudebníka, jenž začíná zpěvem a charakterisuje zvuk varhan.

<sup>3)</sup> Flajšhans, Předchůdcové Husovi: 1, Petr ze Stupna, V. Č. Akad. XIII, 1904, 812—7 jest vůbec první článek o Stoupnovi.

<sup>4)</sup> Monum. Univ. Prag. I, 1, str. 237.

<sup>5)</sup> Ibid. str. 261; v kommissi zkušební byli tu Mikuláš z Rakovníka a Štěpán z Kolína.

<sup>6)</sup> Tomek, Dějepis m. Prahy III, 437 klade činnost Stoupnovu právě jen v léta 1393—96.

<sup>7)</sup> Monum. Univ. Prag. I, 1, str. 288.



těž r. 1396,<sup>1)</sup> r. 1393 dal se zapsati i na právnickou fakultu.<sup>2)</sup> Do těch let (1389—1396) spadá pak asi i jeho hlavní činnost hudební. Právě-li Hus, že byl Stoupna dobrým hudebníkem a potom ohnivým kazatelem, nalezneme časovou hranici mezi oběma činnostmi v životě Stoupnově právě v roce 1395—1396. I to potvrzuje domněnku, že Petr ze Stoupna byl hudebníkem především jako universitní professor, tedy snad jako učitel, theoretik.<sup>3)</sup>

R. 1395 změnil Stoupna universitní kathedru za veřejnou kazatelnu, prozatím na venku, stav se farářem v Kostelci nad Orlicí, kamž byl po smrti faráře Stanislava potvrzen dne 12. dubna 1395.<sup>4)</sup> Nový svůj úřad zastával velmi horlivě, bráně práva i jmění svého kostela proti okolní šlechtě. Dostal se o to r. 1398 do sporu s Otíkem z Bubna a jeho tchyní Kačkou z Hříště, při čemž je rovnal pozdější Husův přítel, známý p. Jindřich z Chlumu a Košumberka. Zápis o tom v soudních aktech konsistoře zapsán po česku, což nejlépe ukazuje národní horlivost Stoupnovu; bylť tehdy takový zápis ještě velmi vzácný. Sám pak nazývá se tu Petr ze Stoupna prostě „já kněz Petr farář z Kostelce u Potnštaina“, bez udání mistrské hodnosti.<sup>5)</sup>

Po dvanáctiletém farářování v Kostelci nad O. směnil Stoupna svou faru s Martinem, farářem ve Starém Kolíně. Směna ujednána byla 1. července 1407 u sv. Jiljí v Praze, a sice s povolením samého

<sup>1)</sup> Monum. Univ. Prag. I, 1, str. 313.

<sup>2)</sup> Ibid. II, 1, str. 45.

<sup>3)</sup> Podle Flajšhanse l. c. naopak „jeho působení hudební zdá se, že spočívalo v řízení hudby chrámové a zpěvu kostelním — nevím, možno-li identifikovati s ním mansionáře Petra . . . . Možná, že tím svým působením nabyl obliby u kruhů rozhodujících.“ Že jako farář potom vášmal si chrámové hudby, jest ovšem pravděpodobno. Sotva však pro řízení zpěvu v Kostelci nad Orl. byl by Husovi „musicus dulcissimus“. Též v rozhodujících tehdy kruzích platila především theorie.

<sup>4)</sup> Libri Confirm. V, 216. Stoupna sluje tu „clericus Pragensis diocesis“ a ovšem mistr. Místo určeno přesně „Costelec prope castrum Potenstein“, tedy Kostelec nad Orlicí. Emlera svedla zpráva k r. 1405 o presentaci faráře do Litné, že položil Stoupnu do Kostelce u Křížků (ib. VI, 144). Nebudeme tedy ke Stoupnovi vztahovati zprávu Soudních akt VII, 164, podle níž v říjnu 1394, tedy nemnoho dříve, Petr farář „in Costelec prope Elaw“ pronajímá svou faru „Petro presbytero de Costelec super Albea“ na 3 léta. Nehodí se zpráva ta na Stoupnu ani místem ani svým rázem (pronajímání fary).

<sup>5)</sup> Soudní akta III, 309. Také r. 1406 sluje tu prostě Petrus de Kostelec (ib. V, 295), ač ovšem zde jest pochybno, je-li to Stoupna. R. 1402 (ib. IV, 155) sluje zase plně „magister Petrus plebanus in Kostelec“.

krále Václava IV., načež 2. července byl Stoupna k nové faře potvrzen.<sup>1)</sup> Stoupnovi záleželo asi na tom, aby byl blíže Prahy, kamž dojíždět až z Kostelce bylo ovšem velmi nesnadno. Stopoval zajisté tehdejší události na universitě, byl však i úřadem vázán ku Praze. Byl totiž *českým kazatelem* v chrámu sv. Víta na hradě Pražském. Kdy se jím stal, není známo. Jisté však byl jím už r. 1405.<sup>2)</sup> Získal si pak takové oblíbenosti v novém svém úřadě, že r. 1406 pozván byl konati i obvyklé synodální kázání, k němuž vzal si thema o hodnosti a povýšenosti kněžství. Jako kazatel u svatého Víta pak hájil veřejně právo selského lidu v tehdejších sporech o odúmrti.<sup>3)</sup> Dlouho se však z nové své fary ve Starém Kolíně netěšil, ba snad tam ani nepřišel: 2. července byl potvrzen, 16. července ještě o to jednal v Praze, 24. srpna však už dosazen do Starého Kolína nový farář. Stoupna byl už mrtev; zemřel na konci července neb na samém začátku srpna r. 1407.<sup>4)</sup>

Stoupna napsal několik spisů, z nichž se nám zachoval mimo menší spisy velký foliant jeho výkladu sv. Matouše.<sup>5)</sup> Avšak ani tyto spisy

<sup>1)</sup> Libri confirm. VI, 217. Soudní akta VI, 31. Byla to asi znamenitá fara, pod patronátem královým. Po smrti Stoupnové r. 1407 dostal se sem Řehoř farář též v Kostelci (kterém?) a probošt královské kaple v Kutné Hoře (Libri Confirm. VI, 222).

<sup>2)</sup> Už 10. dubna 1405 sluje „predicator in ecclesia Pragensi“ (Libri Confirm. VI, 144). Flajšhans, ČČM 1905, 30 udává, že se stal kazatelem u sv. Víta až r. 1407 po Mikulášovi z Rakovníka, což však není správné.

<sup>3)</sup> Viz traktát o odúmrti, ČČMus. 1879, 569.

<sup>4)</sup> Libri Confirm. VI, 222. Srv. Flajšhans, Věstník ČAkad. 1900, 546, lépe ČČM 1905, 30.

<sup>5)</sup> Rkp. mus. XIII C 8: „Compilacio super Mathei magistri Petri de Stupna, qui fuit professor sacre theologie in Praga“, ohromný to spis o 303 fol. s předmluvou autorovou (v ní cituje i středověké evangelium hudební theorie, Boëtia) a českými glossami (fol. 65a a j.). — Rkp. univ. IX E 12 obsahuje traktát De viciis et virtutibus (výťah z předešlého spisu, srv. Truhlář, Catalogus II, č. 1768) a Expositio super Pater noster (toto též v kap. E LVII). — Rkp. dvor. bibl. vid. č. 4518 dvě synodální kázání: Renovamini spiritu z r. 1406 (Sermo M. Petri de Stupna pie memorie o povýšenosti kněžství) a kázání na text „Lex propter transgressores posita est“ (první kázání též v rkpe král. knih. v Mnichově č. 14156, v univ. knih. III C 15 fol. 156a, v kapit. rkpe E LVII už citovaném, v Budýšíně (Gersd.) 8° č. 7 a knih. Skotského kláštera ve Vídni č. 48; druhé kapit. N VII a univ. knih. VI F 18). Srv. Flajšhans, Pražští theologové kolem r. 1400, ČČMus. 1905, 30 a l. c. VČAkad. 1904, 813 sq. Knihovna českého národa měla r. 1430 také exemplář Stoupnových spisů (Loserth, Mitth. Inst. Öst. Gesch. XI, 1890, 316),

nepodávají nám bližších zpráv o hudebních názorech Stoupnových.<sup>1)</sup> Nalezli jsme v nich sice i odpor proti přílišnému zpěvu liturgickému, jakož i proti ohebným zvukům varhan, avšak to jsou příliš všeobecné názory, právě tak jako Stoupnovy zmínky o „sladkých písních“ andělských a p. Nejdůležitější jest pro nás místo v synodální řeči jeho, kde žádá na řečníku (kazateli), aby dovedl působiti na posluchače i příjemností řeči, tedy akustickou lahodností, ovšem spojenou s medovou sladkostí ducha svatého.<sup>2)</sup> Takovéto všeobecné výrazy byly však tehdy velmi často obvykly. Také *Křišťan z Prachatic*, známý Husův přítel, ač daleko starší věkem, užíval přirovnání vzatých z hudební terminologie.<sup>3)</sup>

Tento nedostatek zpráv o hudbě ve spisech Petra ze Stoupna<sup>4)</sup> vysvětlíme si nejpravděpodobněji rozlišením Husovým, že Stoupna byl hudebník, potom však kazatel. Jeho spisy jsou ovšem z této druhé periody kazatelské a tudíž bez zpráv o hudbě. Hudební činnost a snad i záliba vůbec náležela by tedy do mladších let Stoupnových, do prvních let mistrství, ne-li žákovství. Otázku, nemáme-li v četných písních tehdejších „žáků“ nějaký výtvar Stoupnův, nemůžeme bohužel ani položit, tím méně jakkoli zodpovědět. Podobný postup, jako zde u Stoupny, vidíme však u jiného jeho o něco staršího současníka, o němž však máme zprávy daleko podrobnější.

<sup>1)</sup> Flajšhans (ČČMus. 1905, 30) praví o velkém dile Stoupnově, že tam „jsou mimo jiné i stopy jeho lásky k hudbě, o níž se též zmiňuje Hus“. Mně však se nezdařilo nalézt tu něco určitějšího.

<sup>2)</sup> Rkp. dvor. bibl. víd. č. 4518, fol. 202b: Stoupna jako pravý stoupenec nového směru dokazuje, že „necessarie est, ut causarum origines a sacris paginis summant, ut omne, quod loquitur, ad divine auctoritatis fundamentum revocet atque in eo edificium sue locucionis firmet. Secundo predicator debet habere eloquencie suavitatem, ut loquatur dulciter, suaviter et mature. Apes enim, que sunt animalia valde fecunda . . . mel tamen solent ex floribus conficere. Columba eciam melle cibata solet et alias columbas ad columbale domini sui attrahere et dulcedine mellis . . . alias rabiliter delectare. Sic predicator verbi divini cibatus dulcedine spiritus sancti peccatores ducit in unitatem fidei.“

<sup>3)</sup> Křišťan z Prachatic Václavovi Korandovi r. 1416: „sed nunc versa est cithara gaudii in luctum“ a pod. (Palacký, Documenta M. J. Hus 634). V rukopise univ. knih. X A 3 už ze 14. století, který náležel M. Křišťanovi, čteme fol. 51b české modlitby (Truhlář, Catal. II, č. 1806).

<sup>4)</sup> To platí i o knihách, jež mu náležely a jež daroval koleji českého národa. Jsou to rukopisy univ. knih. IV A 3 a X A 8, oba ze 14. století, první se spisy Rankona, druhý s Husovou Praefatio commentarii in epistolam canonicam Jacobi (Truhlář, Catalogus č. 579 a 1811). Oba rukopisy mají nápis: „Mag. Petrus Stupna dedit nationi.“

*Mistr Závís* jest nám daleko známější už svou osobností i prací, než mlhavý Petr ze Stoupna. V něm vrcholí hudební život na tehdejší Pražské universitě po stránce praktické. Byl Závís *skladatelem*, jak se zdá, dosti plodným, jenž netrudil se přílišným uvažováním, je-li hudba hodna pěstění čili nic, nýbrž prostě tvořil. Byl to v řadě různých theologů a theoretiků, jež jsme až dosud poznali, první skutečný *umělec*. To pak dodává jeho činnosti i v naší otázce zvláštního významu: ukázal prakticky možnost vážného duchovního a přece lidově zabarveného zpěvu.

Závís pocházel z osady Zap u Prahy,<sup>1)</sup> kde se narodil asi ke konci 50tých let 14. století. Vstoupil na Pražskou universitu, kde se stal r. 1379 bakalářem, v únoru r. 1381 licenciátem a mistrem svobodných umění.<sup>2)</sup> Již jako student na universitě komponoval většinu svých skladeb,<sup>3)</sup> takže mladý mistr byl už tak znám, že mu stačilo říkati prostě „mistr Závís“. Aspoň v těchto letech, dokud se nedostal do vyšších kruhů hierarchických, sluje prostě tímto jménem, jak označovány byly i jeho skladby. Jiní Závísové na universitě označováni podle rodiště i jinak, „mistr Závís“ byl jen jeden, náš skladatel.<sup>4)</sup> Závís byl asi duch velmi cílý, jenž zjednal si úctu i Husovu, ač byl jeho nepřitelem. R. 1383 dal se zapsati na fakultu právnickou.<sup>5)</sup> Hudbou obíral se ovšem i v době svého mistrství, jak svědčí kniha, zachovaná z jeho knihovny, jež obsahuje spisy Boëtia, známé to autority středověkých hudebníků.<sup>6)</sup> Zůstal však i v pozděj-

<sup>1)</sup> Později teprve zván (ač ne důsledně) „ze Zap“. Muczkowski, Wiadomości o założeniu uniwersytetu w Krakowie, Kraków 1851, str. 97, uvádí Závíše k r. 1379 mezi Poláky, kteří studovali na Pražské universitě. Svedlo jej snad k tomu zdánlivě polské jméno Závís. V matrikách universitních počítán Závís výslovně k národu českému.

<sup>2)</sup> Monum. Univ. Prag. I, 1, str. 185, 196.

<sup>3)</sup> Důkaz v Děj. předhusit. zpěvu str. 127: ve své milostné písni nazývá se „žákem“; jeho kostelní skladby jsou pak spíše starší než mladší. Komponoval tedy nejvíce koncem let sedmdesátých.

<sup>4)</sup> Mimo tento důležitý fakt (pouhé „Zavissius“) zajímavá je i latinisace jeho jména v komposicích jeho i v matrikách universitních, kdežto jinak latinisuje se jméno toto obyčejně v gen. Zavissonis, ne Zavissii, ač i Zavissius vyskytá se tu a tam i při jiných osobách.

<sup>5)</sup> Monum. Univ. Prag. II, 1, str. 37. R. 1397 uváděl Závís v Římě, že více než tři léta studoval kanonické právo (Krofta, Monum. Vaticana Boh. V, P. II, str. 646).

<sup>6)</sup> Truhlář, Catalogus codicum bibl. Univer. Prag. (Pragae 1904) č. 720: rkp. IV F 14 z 13. století (část z r. 1294) obsahuje Boëtiovy spisy De consolatione philosophiae a De scholarum disciplina s komentářem. Fol. 71b čteme

ších letech universitním professorem (r. 1387 zvolen z národa českého za examinátora při zkoušce bakalářské).<sup>1)</sup> Dá se souditi, že měl v tehdejší universitní životě značný vliv a že jeho názor (i na hudbu) nebyl asi mezi tehdejšími mistry ojedinělý. Našel si Závíš mezi mladými mistry i přítele, s nímž jej poutaly asi i společné interesity hudební.

*Václav Rohle z Jičína* jest osobnost z náboženského ruchu předhusitského dobře známá. Rohle už na universitě byl asi horlivější ctitel nových proudů než o něco starší Závíš, ježž snad tehdy jiné věci, umělecké, více zabíraly. Rohle stal se bakalářem dne 10. ledna 1381 a sice pod proslulým mistrem Mikulášem z Litomyšle,<sup>2)</sup> pod nímž potom promoval i za mistra. Se svým mistrstvím se však Rohle opozdil (i v tom zase byla hudba), teprve 9. února 1385 stal se licenciátem a 12. března jako mistr začal čísti. Soudruhem jeho v mistrství byl Jan Hübner, známý první odpůrce Husův z r. 1403.<sup>3)</sup> Potom r. 1387 dal se i Rohle zapsati na právnickou fakultu.<sup>4)</sup>

Kdy se Závíš a Rohle seznámili, nevíme; zdá se, že už v prvních letech společného pobytu na universitě. Později se totiž rozešli každý za svým povoláním, bylo tedy jich přátelství založeno asi už před tím. Tomu odpovídá i podobnost jich studií a života, třebaš Závíš si hleděl více university, Rohle pak praebend a důchodů. *Rohle* totiž hned, jakmile

---

„Excipit a. d. 1294 in die Cecilie. Amen“, tedy v den patronky *hudby*. Rukopis náležel před tím proboštovi Pražskému Janovi z Hradce, jenž jej dostal od Mikuláše řečeného Krejčí, měšťana Jindřichohradeckého. Na předešlé čteme poznámku: „*Liber magistri Zawissii*“, tedy zase pouhé jméno a v této formě. Jest to nový podklad domněnky o totožnosti osoby skladatele a profesora mistra Závíše, jež provedena v Dějinách předhusit. zpěvu 127. Jistoty ovšem ani tento nový doklad neposkytuje. Všechny dosavadní důvody mluví jen pro *pravděpodobnost* této totožnosti, nejsou však nesporným důkazem. Ovšem Závíš ze Zap zůstane dotud hlavním kandidátem cti, býti prvním českým skladatelem, dokud se nenalezne jiná osoba pravděpodobnější. Ostatně nejde tu o nic než o biografická data (viz je v mém článku *Mistr Závíše*, ČCHist. 1905, 427); věcně i ideově, zejména též umělecky zůstává netknuto, co řečeno o významu „mistra Závíše“, ať už osobě té podložíme tu neb onu biografii. Jistě byl žák a patřil k universitě, jistě žil v době, kdy Závíš ze Zap a pod. Některé momenty v životě tohoto Závíše pak skutečně zdají se poukazovati k hudebníku Závíšovi. Pravděpodobnost tu jest; nalezne se jistota?

<sup>1)</sup> Monum. Univ. Prag. I, 1, str. 252. Srovnej Tomek, Dějiny univ. Pražské I, 305.

<sup>2)</sup> Monum. Univ. Prag. I, 1, str. 196. Sluje tu vždy Wenceslaus de Jičín.

<sup>3)</sup> Ibid. str. 226, 229.

<sup>4)</sup> Ibid. II, 1, str. 40.

dosáhl bakalářství, stal se farářem v Chomuticích, ačkoliv nebyl ještě ani knězem. Když byl proto žalován v konsistori, hájil se 28. února 1382, že v té době nedála se ordinace kněží.<sup>1)</sup> Také *Záviš* přijal faru na venku, ačkoliv zůstal v Praze. Nevíme však, byla-li to hned fara v Prachaticích, již potom držel, neb byl-li dříve jinde farářem. Na začátku r. 1382 jmenuje se totiž jakýsi *Záviš* farářem na Peruci,<sup>2)</sup> jenž na podzim téhož roku stal se pokladníkem (thesaurarius) arcibiskupovým; jím zůstal až do polovice r. 1383.<sup>3)</sup> Lze těžko určit, je-li to náš *Záviš* nebo jiná osobnost. Bylo by ovšem dosti podivno, aby takový úřad svěřen byl knězi tak mladému; mimo to tomuto *Závišovi* nedostává se nikde titulu mistra. Avšak zase nutno připomenouti, že k úřadu tomu nebyli povoláváni vyšší prelátové. Odpověď na tuto otázku byla by tím zajímavá, že by tu arcibiskup *Jan z Jenšteina*, znamenitý hudebník a sám skladatel, vzal si do svých služeb *Záviše*, tehdy už známého skladatele. I to se shoduje, že *Záviš* jmenuje se pokladníkem arcibiskupským před známým převratem ve smyšlení *Jenšteinově*, jakož i že po onom převratu (r. 1384) byl propuštěn a nahrazen knězem *Mikulášem*,<sup>4)</sup> snad aby arcibiskupovi nepřipomínal veselé chvíle a zpěvy minulé doby. Byl by to zajisté zajímavý a důležitý moment v životě a styku dvou našich nejlepších skladatelů 14. věku. Positivně víme, že *Záviš* stal se farářem v Prachaticích a že to bylo v prvních letech osmdesátých 14. století, což by se též s r. 1384, t. j. s propuštěním *Záviše* z onoho úřadu, dobře shodovalo.<sup>5)</sup>

<sup>1)</sup> Soudní akta II, 134: „d. Wenceslaus plebanus ecclesie in Chomuticz protestatus fuit, quod esset paratus recipere gradum presbyteratus, sed ex quo clerici non ordinantur“.

<sup>2)</sup> Soudní akta II, 129.

<sup>3)</sup> Soudní akta II, 158, 167, 183, 205, 211; jmenuje se tu *Záviš* poprvé 2. září 1382, naposled 20. května 1383 a sluje vždy „d. Zavissius thesaurarius“, jen jednou „d. Zavissius“. Před tím 3. dubna 1381 jmenuje se *Přibislav* (str. 96), po něm 4. června 1384 *Mikuláš* (str. 275) v též úřadě. Důležité též jest, že tento *Záviš* mizí potom i ze zpráv o farářích té doby, což by též zdálo se svědčit pro našeho *Záviše*.

<sup>4)</sup> Soudní akta II, 275. Za to *Záviš* kaplan na hradě Dobříši z 7. září 1385 (ib. 339) sotva byl náš *Záviš*.

<sup>5)</sup> Hus píše mistru *Závišovi* faráři Prachatickému: „quomodo forte a 30 annis vel citra tondetis oves in Prachatic“ (Palacký, Documenta M. J. Hus, str. 10). List psán jistě až po 16. červenci 1410, možná však ještě později (ovšem jistě před r. 1414). Odečteme-li třicet let zpět, dostaneme léta 1380—1384. Nemáme však udaj ten brátí asi příliš arithmeticky. Hus znal Prachatic jako dítě, věděl asi, že je tam *Záviš* farářem, zdálo se mu to tedy 30 let i více. Že to r. 1410 nebylo více než 30 let, víme jistě. R. 1380 byl tam ještě farář Ctibor (Soudní

Fara v *Prachaticích* byla už dříve oblíbenou praebendou Pražských zpěváků a snad i jiných hudebníků. R. 1379 ucházel se o ni chorální kněz (zpěvák) Vyšehradského kostela Jan,<sup>1)</sup> potom držel ji Závíš po 30 let snad až do své smrti. Možno v tom hledati kořen pověstí o Prachatické hudební škole, mají-li pověsti ty ovšem vůbec nějaký základ? Na nějakou školu českého zpěvu (literátského), jak se obyčejně děje, nemůžeme tu ovšem mysliti; bylt' tehdy Prachatice valně německé.<sup>2)</sup>

*Rohle* však na své Chomutické faře dlouho nepobyl. V listopadu r. 1383 učinil smlouvu s Přechem, praecentorem mansionářů u sv. Víta na hradě Pražském, jemuž postoupil svou faru, sám pak stal se *praecentorem mansionářů*.<sup>3)</sup> To bylo nejvyšší místo ve veřejném tehdejšíhmu hudebním našem životě. Ovšem jest otázka, byl-li *Rohle* k místu tomu veden interessem hudebním neb jenom touhou po praebendě v Praze. Zdá se však už z přátelství jeho se Závíšem, že mu šlo i o hudební ráz nového postavení jako dirigenta největšího tehdy pěveckého sboru u nás. Na tom nic nemění ta okolnost, že se svého místa po třech letech zase vzdal. Dostal za to místo, kde si mohl tím volněji ve všech směrech, i ve zpěvu, počínati. Směnou s farářem Janem Kobylou stal se totiž koncem srpna r. 1385 farářem u sv. Martina ve zdi na Starém městě Pražském.<sup>4)</sup> Nerozešel se však s mansionáři po přátelsku; ještě r. 1386 žalovali ho, neznámo z jaké příčiny, před soudem Pražské konsistoře.<sup>5)</sup>

*Rohle* soudil se vůbec často a rád, chráně úzkostlivě zvláště důchody svého kostela. R. 1392 dostal se do velkého sporu s Maršem Vlkem, sousedem Staroměstským, o jakýsi plat, v čemž je rovnal sám generalní vikář Jan z Pomuka jako přátelský smluvce: Vlk musil platit, farář *Rohle* zpíval pak za to každé suché dny vigilie a zá-

---

akta II, 12), potom však zprávy o Prachatické faře mizí. Novotný, *Listy Husovy*, Věst. Kr. Č. Sp. Nauk 1898, č. IV, str. 11 praví: „roku, kdy byl Závíš do Prachatic dosazen, nemohl jsem se dohledati“.

<sup>1)</sup> Soudní akta I, 330.

<sup>2)</sup> Libri Confirm. III, 107: r. 1379 Nicolaus Conradi clericus de Praga stal se v Prachaticích oltářníkem v kostele sv. Jakuba k věčné mši, již nadal Václav Frumsgurch, tamější měšťan. Byli tedy fundator i oltářník Němci.

<sup>3)</sup> Libri Confirm. IV, 161.

<sup>4)</sup> Libri Confirm. IV, 168. Zmínky o něm k r. 1386 a 1387 jako farář u sv. Martina viz Soudní akta II, 384, 416.

<sup>5)</sup> Soudní akta II, 365.

dušní mši za zemřelé jeho příbuzné.<sup>1)</sup> Sám Rohle byl však též brán za rozhodčího ve přích, na př. r. 1398 rovnal kněží Vyšehradského kostela,<sup>2)</sup> r. 1393 byl zástupcem Martina z Klatov při ucházení se o kapli sv. Michala tamtéž<sup>3)</sup> a p. R. 1394 však upadl s farářem u sv. Štěpána na Rybníčku do takového sporu, že bylo potřeba obrátiti se přímo do Říma k papežské stolici. To pak bylo Rohlovi tím snadnější, že dlel tehdy v Římě přítel jeho Závíš.

*Cesta Závíšova do Říma* není dosti jasná, ani účelem ani časem. Zdá se, že odjel do Říma už na počátku let 90tých a že tam pobyl až asi do r. 1398, tedy slušnou řadu let. Na jaře r. 1392 měl při Prachatickém kostele svého vikáře (zástupce),<sup>4)</sup> zdá se tedy, že už tehdy byl v Římě. Jistě tam byl v listopadu r. 1394, kdy k němu Rohle poslal dominikánského professa fr. Martina Flašku s důležitými spisy v oně při s farářem u sv. Štěpána na Rybníčku. Při tom poslal Rohle Závíšovi peníze na nějaké útraty s tím spojené (ne za práci). Fr. Martin však tak dlouho otálel doma, že ho Rohle musil pohnati před konsistoř.<sup>5)</sup> R. 1397 byli však v Římě i Závíš i Rohle pospolu.<sup>6)</sup> Vrátil-li se Závíš v letech 1394—1397 zpět do Prahy a konal-li potom podruhé cestu do Říma, nevíme. Nasvědčovati by tomu mohlo tehdejší povýšení Závíšovo. Stal se v té době (po r. 1394)<sup>7)</sup> *kanovníkem* Olomouckým. Jak přišel k této hodnosti, jest ovšem záhadno. Zdá se, že to byla pouhá praebenda, již mohl dostati Závíš nejspíše v Římě, takže není to rozhodujícím důvodem, že by byl musil pro to Závíš svůj pobyt v Římě přerušiti. R. 1397 byl však Závíš v Římě přímo jako prokurátor biskupa Olomouckého Jana, jehož jménem 27. čer-

<sup>1)</sup> Soudní akta III, 43, 71, 118.

<sup>2)</sup> Ibid. III, 76.

<sup>3)</sup> Ibid. III, 126.

<sup>4)</sup> Wisłocki, Katalog Rękop. Bibl. Uniw. Krak. str. 336, č. 1350, rkp. CCIII 11, obsahuje Liber moralium b. Gregorii s touto poznámkou na konci: „Explicit... 1392, die 21 m. Marcii in camera dni Johannis, pro tunc in Prachaticz vicarii existentis, cui hunc librum scripsi ego Wenceslaus dictus Esca manu sinistra... Et hoc firmiter credatis, et jest toto levú rukú psáno. Non deportabis, nisi finales dabis, kněze Jene; buoh daj, byl v.“ Rukopis dostal se potom do Polska Janovi z Dąbrówki a klášteru božího těla v Kaziměři.

<sup>5)</sup> Soudní akta VII, 177. Zápis není dosti jasný. Že Rohle zůstal tehdy doma, dokazuje zápis v Libri Confr. V, 199 z 30. října 1391.

<sup>6)</sup> Soudní akta III, 254: „mag. Zavissius de Prachaticz, Wenceslaus Rohle in Romana curia moram trahentes.“

<sup>7)</sup> R. 1394 tak ještě nesluje. Nelze s tím tedy uváděti v souvislost pronájem fary r. 1392.



vence podal obligaci na jisté peníze pro papežskou komoru.<sup>1)</sup> Současně však zastupoval v Římě, a to právě společně s Rohlem, i Jošta Hechta z Rosic a měšťana Levu z Prahy v nějaké soukromé záležitosti.<sup>2)</sup> Z toho zase patrně, že ani tehdy své spojení s Prahou nepřerušil. Naopak o jeho „residenci“ v Olomouci lze vůbec pochybovati.

Záviš s kanovníctvím Olomouckým nikterak nebyl spokojen, proto ucházel se nyní v Římě o jiné. Smrtí Václava ze Stříbra uprázdnila se kanovnická praebenda u sv. Jiljí na Starém městě Pražském. O ni ucházel se nyní Záviš, poukazuje na svá studia práva kanonického. Skutečně pak obdržel 6. září 1397 od papeže Bonifáce IX. provisi na toto místo s výslovnou výhradou, že mu v tom nemají překážeti dosavadní praebendy, totiž farářství Prachatické a kanovníctví Olomoucké.<sup>3)</sup> S tím vrátil se Záviš domů. V těchto listinách právního rázu, kde šlo o přesné zjištění osoby, sluje Záviš poprvé „ze Záp“ (r. 1397) nebo podle své fary „z Prachatic“. Jinak však sluje i dále prostě „mistr Záviš“.

Účel cesty obou přátel byl ovšem praktický, rázu právního, přece však lze si domyslíti, že všímali si dostatečně i hudebních poměrů cizích. Bez širšího interessu byli by sotva konali tak velkou a nákladnou cestu, zvláště ne v zájmu soukromých stran. I v tom případě však máme tu první příklad cesty českého hudebníka do ciziny.

Kdy se Záviš vrátil, určitě nevíme. R. 1398 byl snad ještě mimo Čechy neb aspoň mimo Prahu. Toho roku totiž střídník Jan v Hradci zaplatil jakýsi poplatek Závišovým prokurátorům, M. Janovi Eliášovi a Znatovi;<sup>4)</sup> zdá se tudíž, že tehdy Záviš nebyl ještě v Čechách, jmenoval-li k tomu své zástupce. Za to r. 1399 byl již jistě v Praze a sice ve smyslu bully papežské stal se kanovníkem u sv. Jiljí na Starém městě Pražském.<sup>5)</sup> S tím asi souviselo, že se stal patronem uvedeného kostela sv. Vojtěcha v Hradci. Byl snad tedy kanovníkem již r. 1398. Dlouho jím však nezůstal. Proti němu zvedl nárok na tuto praebendu Jiří z Jevíčka, kanovník Brněnský, a sice přímo u dvora

<sup>1)</sup> Krofta, Monum. Vatic. Boh. V, P. II, str. 640: mag. Zavissius de Zahap, canonicus Olomucensis.

<sup>2)</sup> Soudní akta III, 254.

<sup>3)</sup> Krofta, Monum. Vatic. Boh. V, P. II, str. 645.

<sup>4)</sup> Soudní akta III, 327.

<sup>5)</sup> Libri Confirm. VI, 6: „d. Zawissius, canonicus ecclesie S. Egidii in Praga, ecclesie parochialis S. Adalberti in Hradecz patronus“. R. 1408 jmenuje se Záviš prostě „canonicus“. Palacký, nemaje ani zpráv z register papežských ani zprávy z r. 1399, pokládal ho za kanovníka Pražského (Palacký, Docum. M. J. Hus str. 9).

papežského. Ihned na jaře (20. dubna) 1399 vydal pak papež novou bulu, již se dává za právo Jiřímu proti Závišovi.<sup>1)</sup> O starší své bulle papež patrně už nevěděl. Jiří skutečně pak ujal se kanovníctví,<sup>2)</sup> Závišovi zbyla zase jen praebenda Olomoucká, ovšem stále vedle fary Prachatické.<sup>3)</sup>

Také *Rohle* zakusil v té době nepřízně papežského dvora. Když odjížděl do Říma, pronajal na ten čas svou faru Janu Krantovi, faráři v Jičíně.<sup>4)</sup> Patrně, že Rohle udržoval stále styky se svým rodištěm. Nájemník ten (v letech 1396—1398) bral však jen důchody téže fary po čas Rohlovy nepřítomnosti.<sup>5)</sup> V srpnu byl Rohle zase doma u své fary.<sup>6)</sup> Odtud máme o něm zprávy převážně finančního rázu, v nichž čím dále tím více převládá prosté jeho jméno „Rohle“.<sup>7)</sup> Zajímavější z nich jest jeho rozhodčí funkce z 12. září r. 1401 mezi farářem u sv. Vojtěcha a rektorem školy Zderazské. Rohle zastupoval faráře, pověstného potom nepřítele Husova Michala z Německého Brodu (de Causis), proti rektoru M. Václavovi.<sup>8)</sup> Téhož roku upadl pak ve spor s Janem z Dubé o oltářnictví sv. Moudrosti u sv. Víta na hradě Pražském. Patron oltáře měšťan Frant. Rokyczaner zastával se Jana z Dubé, proti němu však Eliška, manželka měšťana Frant. Wernera, hlásila se též k patronátnímu právu a podporovala Rohle. Papež Bonifác IX. však rozhodl 31. května 1401 ve prospěch Jana z Dubé a v neprospěch Rohlův.<sup>9)</sup>

I v té době Záviš a Rohle v otázkách veřejných i církevních byli za jedno. Bylo to v době arcibiskupského interregna, kdy Mikuláš Puchník zvolen byl za arcibiskupa, zemřel však před svým potvrzením. Záviš a Rohle byli z několika duchovních, kteří se 23. října 1402 zavázali zaplatiti za Puchníkovu pallium obvyklou částku

<sup>1)</sup> Krofta, Monum. Vaticana Bohem., V, str. 784.

<sup>2)</sup> Tomek, Děj. m. Prahy V, 161.

<sup>3)</sup> R. 1402 sluje zase jen *canonicus Olomucensis* (Monum. Vat. Boh. V, 1139).

<sup>4)</sup> Tomek, Děj. m. Prahy V, 183.

<sup>5)</sup> Soudní akta III, 177: 1396 panoše *Mika ze Zap* (příbuzný Závišův?) „d. Johanni conventori fructuum ecclesie s. Martini in muro . . . et mag. Wenceslao dicto Rohle, plebano ecclesie predictae“.

<sup>6)</sup> Soudní akta III, 408.

<sup>7)</sup> Ibid. IV, 17: 1401, 22. června, též 12. prosince 1401 svědkem před soudem konsistoře (str. 67); 28. pros. t. r. ustanovuje oltářníka sv. Kateřiny (Libri Conf. VI, 59).

<sup>8)</sup> Soudní akta IV, 36.

<sup>9)</sup> Krofta, Monum. Vat. Boh. V, 1028.

do papežské komory.<sup>1)</sup> To asi pomohlo Rohlovi opět k přízni v Římě, kamž se podruhé odebral. Skoro současně (13. října 1402) nařídil papež Bonifác IX. nové šetření mezi ním a Janem z Dubé o oltárnictví u sv. Víta.<sup>2)</sup> Bylo však už asi pozdě. Na konci r. 1402 nebo v první polovici r. 1403 Rohle v Římě zemřel.<sup>3)</sup>

*Záviš* svého přítele přežil o řadu let. Po neúspěchu r. 1399 oddal se *Záviš* asi zase studiu, zůstáváje kanovníkem Olomouckým a farářem Prachatickým. Pokračuje ve studiích theologických, stal se teprve v těchto pozdních letech doktorem theologie. Výslovně jmenuje se jím teprve po r. 1410.<sup>4)</sup> Ještě r. 1408, kdy vznikla pře mezi farářem v Jesenici a lidmi p. Jenka z Petršpurka, v níž si farář zvolil *Záviše* za rozhodčího, sluje pouze mistrem a ne doktorem. *Záviš* tehdy nebyl v Praze (9. srpna).<sup>5)</sup> Meškal snad v Prachaticích, sotva kde dále, neboť ještě na konci června byl v Praze přítomen důležitému výslechu faráře Abrahama, obviněného z kacířství,<sup>6)</sup> čímž poprvé *Záviš* dal na jevo své protireforemní náhledy.

*Rohle* jest znám zvláště svým vystoupením r. 1393. Když tehdy o milostivém létě hlášány byly odpustky, mluvil Rohle proti nim. Tím získal si sympathie pokrokových lidí, třebaš neodvážil se vystoupiti veřejně.<sup>7)</sup> Vždy však bylo to něčím odvážným a nebyvalým, kdy ještě i mladý Hus putoval na Vyšehrad pro odpustky. Že pak s Rohlem i *Záviš* souhlasil neb že aspoň nebyl proti tomu (ovšem nebyl tehdy asi v Praze), dosvědčuje ta okolnost, že právě po r. 1393 přilnul k Rohlovi ještě blíže, zůstáváje mu odtud věrným přítelem až do jeho smrti. Ovšem oba tito muži nebyli těch přísných zásad, jež vyžadovali noví lidé mladší generace Husovy.<sup>8)</sup> Jich hromadění beneficií,

<sup>1)</sup> Monum. Vat. Boh. V, str. 1139.

<sup>2)</sup> Ibidem str. 1136.

<sup>3)</sup> Ibidem str. 1240: 1403, Jul. 27 jest fara uprázdněna „per obitum Wenceslai Rohle de Jičín, apud sedem apostolicam defuncti.“

<sup>4)</sup> V listě Husově (Palacký, Documenta M. J. Hus 10) a protokollu z r. 1411 (ibidem 436).

<sup>5)</sup> Soudní akta VI, 326.

<sup>6)</sup> Ibid. VI, 310.

<sup>7)</sup> Chronicon Univ. Prag., FRBoh. V, 568. J. Truhlár objevil i traktát proti milostivému létu z r. 1393, jež pravděpodobně připisuje Rohlovi. Srv. jeho Pa-běrky č. X. ve Věstníku Č. Akad. VII, 1898, 271—4 a Catalogus č. 423 (rkp. univ. knih. III B 14, fol. 102<sup>a</sup>—125<sup>b</sup>) a č. 1985 (X H 7, fol. 98<sup>a</sup>—137<sup>b</sup>).

<sup>8)</sup> O relativnosti praktického rigorismu i u muže tak přísného, jako byl Janov, viz Kybal, M. Matěj z Janova, v Praze 1905, 26: i Janov nezachovával residenci, hromadil benefícia, soudil se o desátky a p. R. 1396 dostali mistři učení Pražského od papeže Bonifáce IX. přímo privilegium, že smějí požívatí důchodů z církevních beneficií, aniž by zachovávali residenci.

zvláště pak Závíšovo zanedbávání residence musilo potom naraziti na odpor. Avšak před r. 1400 šlo více o upřímné se hlášení k pokrokové straně, sdružené v českém národě universitním. V tom pak byli oba zajisté důsledni. Bylo to v době, kdy se čeští mistři ještě nedělili v určité strany a kdy mezi nimi vedle pravých mistrů nových proudů nalezneme i Jana Eliášova, pozdějšího vůdce katolické strany a přítele Závíšova i Rohlova.<sup>1)</sup>

Sporem o knihy Wiclifovy r. 1403 situace se změnila. Rohle byl už mrtev nebo zemřel brzo po tom, když jeho kolega ze studií Jan Hübner zvedl poprvé hlas proti Husovi a knihám anglického reformatora. Závíš dostal se tím přirozeně na stranu odpůrců novot náboženských, z čehož vznikl i osobní *konflikt s Husem*. V té době dvakrát vystupuje Závíš na veřejnost: r. 1408 přítomen byl jako svědek při výslechu faráře Abrahama, obviněného z kacířství na soudu konsistoře.<sup>2)</sup> Když pak r. 1410 po spálení kněh Wiclifových rozešly se strany ještě více, prohlásil Závíš Husa v soukromé nějaké rozmluvě za kacíře. Hus odpověděl starému mistru listem, velmi uctivým, avšak stejně důrazným: žádá ho, aby veřejně doznal, pokládá-li ho za kacíře. Lépe by prý však bylo, aby sebe zkoumal, jak od 30 let „stříhá“ ovce v Prachaticích, aniž tam bydlí a aniž se stará o spásu svěřených duší, ač z toho jednou bude musiti složití účet před bohem. Množství beneficí jest nepřipustno, neboť kdo může žít dostatečně z jednoho, nemůže bez smrtelného hříchu držeti ještě jiné.<sup>3)</sup> Mimo to jest povinnost pravého kněze, napomenouti bludáře a ne kaceřovat. A což teprve on, mistr a doktor, jenž má vstupovati na kathedru mistrskou, aby hájil pravdu. Byl z těch, kteří žádali odsouzení a spálení kněh Wiclifových, dosud však oprávněnost toho z písma nedokázal. „To vám píšu, napomínaje vás bratrsky,“ končí Hus se žádostí za odpověď.<sup>4)</sup> Závíš však zůstal přívržencem hierarchické strany. Ještě 3. července 1411 přítomen byl jednání katolických mistrů, od nichž Husův spor vznesen byl na krále.<sup>5)</sup>

Po této ne nejsympatičtější epizodě v životě Závíšově všechny zprávy o něm mizí. Zda zemřel hned po tom neb dočkal-li se smrti

<sup>1)</sup> Soudní akta III, 327 a 403.

<sup>2)</sup> Ibid. VI, 310.

<sup>3)</sup> „Qui potest de uno competenter vivere, non potest aliud sine peccato mortali retinere,“ zní tato Husova věta, důležitá pro sociální názor mistrův.

<sup>4)</sup> Palacký (Documenta M. J. Hus 9—10) otiskl list z Opera Hussii I, 93b, s vynecháním však věty o knihách Wiclifových, jež právě list nejlépe datuje. Srv. Novotný, Listy Husovy, Věstník KČSpol. Nauk 1898, č. IV, str. 11.

<sup>5)</sup> Palacký, Docum. M. J. Hus 436.

Husovy a dalších bouří, nevíme. Zdá se však, že po r. 1411 dlouho už nežil. Byl by asi býval nesen stále více směrem reakce, což by bylo zabránilo pro nás důležitému faktu, že husité si přisvojili umělecký, skladatelský odkaz Závíšův. A ten nebyl malý.

Závíš, jak jsme již pověděli, byl v naší hudbě první, skutečný *umělec*, jenž řešil různé tehdy časové otázky ne hloubáním theologickým neb mravokárným, nýbrž uměleckou praxí. Jeho umělecké credo bylo: využívat všeho pokroku, jenž dosud v naší hudbě přišel k platnosti, osvěžiti výsledky ty domácím živlem hudby lidové a vůbec českým duchem tak, aby vznikly pravé skladby našeho domácího umění. Z prvků byly zde na prvním místě nejstarší vliv a základ zpěvu liturgického, v hudbě světské vliv německé hudby (*minnegesang*), v polovici 14. století pak theoretický i praktický vliv hudby francouzské. Z toho akcentováním českého ducha, probuzeného hnutím na universitě i ve městech na konci 14. století, vzniká první česká skladatelská škola, se Závíšem v čele.<sup>1)</sup>

Tento veliký význam Závíšův, že jím začínají dějiny pravé české hudby, má však i některé své zvláštní stránky, jež nás zajímají právě zde, v otázce podmínek daných v době předhusitské rozvoji lidové písně kostelní.

Skladatelská činnost Závíšova dotýká se dvou oborů, hudby chrámové i hudby světské. *Kostelní skladby*<sup>2)</sup> Závíšovy pohybují se v přísném duchu zpěvu liturgického, avšak s prostředky, čerpanými z tehdejší hudby umělé i lidové. Závíšova *Kyrie*, *Gloria* i *Alleluia* jsou díla uměleckého ducha, ne pouze opakování starých motivů liturgických. Melodické postupy jsou tu mnohem modernější, našemu vkusu a jistě i tehdejšímu bližší než staré antifony liturgické. Formálně přichází tu k platnosti tehdejší styl světské hudby umělé, zvláště princip *leichu*.<sup>3)</sup> Přes všechnen ráz přísně liturgický jsou to tedy díla umělecká v pravém smyslu. Tím pak se liší Závíš od těch, kteří tvořili také nové zpěvy kostelní, avšak zcela v rámci liturgické šablony. Tyto nové zpěvy vznikaly také obyčejně jako součástka liturgické novoty, zvláště o nových svátcích (tak na příklad *Jenšteiny* skladby pro svátek navštívení p. Marie).<sup>4)</sup> Závíš však vyvolil

<sup>1)</sup> O tom všem obsírně viz moje *Dějiny předhus. zpěvu* str. 123 a d.

<sup>2)</sup> Čtyry (2 *Kyrie*, *Gloria* a *Alleluia*) otiskány v *Děj. předhusit. zpěvu* příloha I.

<sup>3)</sup> Viz o tom tamtéž str. 131 a d.

<sup>4)</sup> *Ibidem* str. 53, 137. Šlo-li o uctění starších obvyklých svátků, skládal *Jenštein* latinské modlitby, ne zpěvy (*ibid.* str. 54). V jeho sebraných spisech ve Vatikánském kodexu 1122, fol. 134: „incipiunt orationes“ (Palacký, *Italienische Reise* 1838, 58). Viz i dále str. 112, pozn. 1.

si i liturgické texty stálé, mešní, dávno již ustálené, a vytvořil k nim nové nápěvy podle ducha své doby. Vidíme tedy u Závíše to, co v současné hudbě francouzské a pak nizozemské, ovšem ve zcela jiném stylu: novou komposici starých mešních textů. Tím ovšem byla podstatně prolomena hradba liturgického zpěvu; do kostela dostaly se tím *nové spěvy*, díla tvořícího umělce.

Tyto nové skladby pak dostaly se skutečně do kostela, a sice i do chrámu sv. Víta. Působil-li zde v tom směru i Rohle a zavedl-li jako praecantor mansionářů (řiditel kůru) do kostelního zpěvu nové zpěvy svého přítele, nevíme. V pozdější době se Závíšovy skladby u nás v kostelích hojně zpívaly.<sup>1)</sup> Že i před rokem 1400, a to právě u sv. Víta zpívaly se některé nové zpěvy, víme ze statutů arcibiskupa Olbrama z r. 1399, jenž nařizuje, aby na místo nových responsoří při nešporech a místo nových Kyrií, zpívaných při mších na místo starých obvyklých, zavedeny byly zase zpěvy staré.<sup>2)</sup> Tyto nové zpěvy zaváděl tehdejší kantor u sv. Víta *Mikuláš Káče* (Kačka), jenž se svého úřadu chopil asi s náležitou horlivostí i se zájmem; zastával jej po více než 18 let, což v tehdejší době ustavičného střídání beneficií jest doba úctyhodná. Místa svého získal po sporu s Janem řečeným Končic, jenž dovedl proti němu získati si přátele i na papežském dvoře (asi v r. 1397).<sup>3)</sup> Káče stal se potom oltářníkem sv. Barbory v kostele sv. Víta, r. 1404 farářem v Křákové u Horšova Týna, avšak tímto jen podle jména;<sup>4)</sup> za to bral důchody jako farář v Prackovicích do r. 1408.<sup>5)</sup> Úřad kantorský zastával do r. 1413.<sup>6)</sup> Jeho reformní snahy o zavedení nových zpěvů do kostela nebyly asi zastaveny zákazem arcibiskupským,<sup>7)</sup> leda jen na čas. Po brzké smrti arcibiskupově a za nastalé vakace arcibiskupské stolice měl asi volnou ruku v řízení chrámového kůru.

<sup>1)</sup> Ještě v 16. století mají kancionály (na př. v Ústí n. O.) Závíšovy církevní skladby.

<sup>2)</sup> Emler, Věstník KČSpol. Nauk 1889, str. 304: „in vesperis responsoria prius consueta et Kyrieleyson in missis similiter prius consueta cantentur, que in pluribus festivitatibus sunt immutata tempore *cantoris moderni*.“ Měl kantor proto i kuthy opravit, kam se asi zpěvy ty dostaly.

<sup>3)</sup> Krofta, Monum. Vat. Boh. V, str. 587 (bulla papeže Bonifacia IX. 1396 Dec. 3).

<sup>4)</sup> Ibid. V, str. 1285 (bulla expectorační 1404, Mai 8).

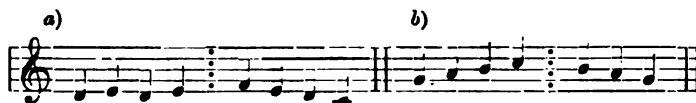
<sup>5)</sup> Tomek, Dějepis m. Prahy V, 136.

<sup>6)</sup> Tomek l. c. udává dobu jeho kantorství 1396—1413.

<sup>7)</sup> Zákaz (viz pozn. 2) mluví o „novém kantoru“. Tím v r. 1399 byl opravdu Mikuláš Káče.

Arcibiskup Olbram vzpírá se r. 1399 novým zpěvům tam, kde byly po ruce staré obvyklé zpěvy. To právě nejlépe se hodí na skladby Závišovy a můžeme tedy pravděpodobně zákaz ten vztahovati na jeho díla. Že bylo třeba o nových svátcích zpívat nové zpěvy, bylo samozřejmo, a tomu ani arcibiskup neodpírá.<sup>1)</sup> Ostatně zavedl-li u nás Jan z Jenšteina svátek Navštívení p. Marie a k tomu nové své zpěvy, učinil tak ne jako skladatel, nýbrž jako arcibiskup, tedy auctoritate ecclesiastica. Naproti tomu Záviš byl v tom smyslu laikem, mužem z lidu, neboť třeba byl mistr a kněz, nebyl svým úřadem povolán, zaváděti v kostele neb i jen pro kostel tvořiti něco nového.

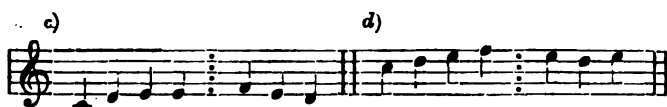
Tím dostaly se do kostela skladby, jež byly dílem individuálního umělce a nekryly se s šablonou hromadného liturgického zpěvu. Byl tu uplatněn důležitý princip, že pro kostel lze *tvořit*, a sice ne pouhé varianty uznané šablony, nýbrž tvořiti podle dobového i osobního vkusu. V tom Záviš postavil se do popředí pokroku v kostelním zpěvu, že jej postavil na roveň *světskému* umění současnému. Ovšem i Záviš jako každý umělec respektoval ducha jak církevní, tak světské skladby, avšak užíval v obou případech týchž uměleckých prostředků (viz nahore o melodii i formě), a to tak, že své motivy jen v různé úpravě kladl do skladeb obou kategorií.<sup>2)</sup> V jeho umění však byly znatelný nejen prvky staré umělé hudby, i lidová hudba přišla tu k platnosti, zvláště v melodice, a to opět v kostelních i světských skladbách. Uvedu aspoň některé jeho motivy, a sice pouze jejich melodický charakter (nehledě k ligaturám, rytmu a p.). Velmi oblíbený motiv Závišův jest prostá škála tonů nahoru i dolů, což charakterisuje i lidovou hudbu. Tuto škálu (obyčejně až ke kvartě) různě upravuje:<sup>3)</sup>



<sup>1)</sup> Také ovšem ne modlitbám a p. Týž arcibiskup Olbram vydal 1. října 1397 klášteru ve Vyšším Brodě odpustky: „d. Johannes olim archiepiscopus Pragensis, noster immediatus predecessor (t. j. Jan z Jenšteina), quandam orationem catholicam ad laudem, gloriam et honorem . . . Johannis apostoli . . . „Ave frater domini Jesu care“ compilavit ipsamque in scriptis dicto d. Ottoni abbati (Vyšebrodskému) tradidit, quam ipse d. abbas et nonnulli Christi fideles . . . *legere et dicere* consueverunt . . . Qui predictam orationem Ave frater domini . . . devote legerint et dixerint“, obdrží milost 40denních odpustků (Pangerl, Urkundenbuch von Hohenfurt, Fontes Rer. Austr. XXIII, 215).

<sup>2)</sup> K tomu i dalšímu viz moje Děj. předhus. zpěvu str. 129 a d.

<sup>3)</sup> Obsaženo: a) v milostné písni, b) v obou Kyriích i Gloria, c) v Gloria a Alleluia, d) v milostné písni a Alleluia.



Lidovost těchto postupů vycítíme velmi snadno, i jich rhythmický základ (rozčlenění podle tečkované taktovní čáry), třebaž ovšem rhythmus jest u Závěše jako v liturgických skladbách i minnegesangu uvolněn u volnou recitaci. Stejně lidově zní motiv milostné písně, opakující se i v Gloria a Alleluia:



To ovšem nebylo první vniknutí lidových motivů do kostela. Už tehdy zpívaly se některé tropy zcela lidovým nápěvem. Nápěv ten však podržel si i celou trivialitu lidového popěvku, takže se do kostela nehodil.<sup>1)</sup> Takový tropus s lidovým nápěvem byl *nešvar*, jenž postavení lidového zpěvu v kostele naopak velmi škodil, neboť utvrzoval kněžské kruhy v mínění, že se lidová píseň do kostela nehodí. Závěšův význam pak po té stránce byl ten, že uvedl motivy lidového zpěvu do kostela, avšak ve formě vážného uměleckého díla, proti němuž nemohla býti pronesena námitka trivialnosti a světskosti. Vedle čtyř našich krásných starých písní byly Závěšovy skladby nejlepším důkazem, že i v lidovém zpěvu a z lidového zpěvu dá se vytvořiti zpěv chrámu důstojný. Skladby Závěšovy byly mimo jiný svůj význam i apologií lidových hudebních motivů v očích tehdejšího kněžstva.<sup>2)</sup>

Viděli jsme, jak okolnost ta byla důležitá i v názoru ducha tak lidového a pokrokového, jako byl Milíč. Bylo třeba *překonati odpor proti*

<sup>1)</sup> Viz je v Dějinách předhus. zpěvu str. 87. Pro srovnání cituju odtud aspoň tento nápěv (má latinský text Regina coeli):



<sup>2)</sup> V Anglii už arcibiskup Cantaburský kardinál Štěpán Langton (zemřel r. 1228) položil za základ svého kázání starofrancouzskou taneční píseň, při čemž krásná Alice znamenala p. Marii a p. (vydal Wright, Biogr. Britanica Lit. II, 446; srv. Lechler, Joh. von Wiclif I, 396). Srv. s tím pozdější skladby nizozemské školy.



*lidovému zpěvu* právě ve straně moralisující, pokrokové. To ovšem mohlo se dokázat jen praxí, uměleckým činem, ne theoretickým hloubáním. Musilo zde býti něco pozitivního, na co bylo možno poukázat. Tato zásluha Závíšova vzrůstá ještě tím, že se neobmezil na tvorbu církevních skladeb, nýbrž komponoval i *světské spěvy české*. Aby byl napsal české zpěvy pro kostel, k tomu ovšem chyběly u nás tenkrát všechny podmínky, to od Závíše ještě čekati ani nemůžeme, dokud nebyla rozřešena otázka: k čemu a jaké zpěvy? Závíš však složil dvě milostné skladby na český text, z nichž jedna se nám zachovala textem celá a nápěvem. skoro úplná, z druhé však víme jen první verš. Jsou to písně *Již mne vše radost ostává* a druhá *Krátká mi se jest radost stala*.<sup>1)</sup> Kompozice první (a jistě i druhé, již neznáme) podobá se zcela jeho skladbám církevním, nese se tímž vážným, důstojným duchem, při čemž i text, ač milostný, nikde nepřekročuje hranice slušnosti, čímž se ovšem velmi podstatně liší od tehdejších světských písní lidových.<sup>2)</sup> Tak doktor a mistr Závíš ukázal, že lze tvořiti i vážná díla v lidovém jazyku i v lidovém duchu. Jestliže pak ze školy Závíšovy mohl vyjít skladatel, jenž na počátku 15. století vytvořil krásný leich *Otep myrrhy*, tak lidově jímavý a při tom vážný a důstojný,<sup>3)</sup> pak byl důkaz možnosti vážného, zbožného zpěvu lidového dán plnou měrou.

První česká skladatelská škola tím způsobem ukázala cestu, kudy lze se bráti při vytváření českých lidových písní kostelních, ač sama ovšem jich ještě netvořila.<sup>4)</sup> Když však došlo k tvoření těchto písní, byl hudební material, jí vytvořený neb aspoň umělecky zužitkovaný, nejlepším a nejbezpečnějším vodítkem skladatelům lidových písní kostelních. To jest význam Závíše a jeho školy v této naší otázce.

<sup>1)</sup> O první viz moje Děj. předhus. zpěvu I. c., druhá tam ještě není uvedena. Rkp. univ. knih. III F 7, obsahující jakési Sermones festivos, má na předešlém pergamenovém grammatické poznámky i s udáním začátků některých písní. Zde pak mimo jiné čteme: „Item cancio Zawissii: Krátká mi se jest radost stala.“ Srv. též Truhlář, Catalogus č. 510.

<sup>2)</sup> J. Truhlář, Staročeský sborník předštitenský, ČČM 1884, 27c: v rkp. univ. knih. XVII A 19 zapsán jest na fol. 107a s datem 1383 (současné s Závíšem) začátek světské písně: „Křičím váh se vše síly, nechce ke mně sokol milý“, a hned za tím fol. 107b modlitba: „Tobě, Jezukriste milý, boží synu, bože živý, poručejí mu duši i mé tělo.“

<sup>3)</sup> Děj. předhus. zpěvu str. 139–145.

<sup>4)</sup> O významu trojdílné písně („Doroto panno čistá“) i vzniku jejím viz ibidem str. 145 a d., i dále při vzniku písní v době Husové.

Český národ na universitě Pražské, klonící se k opravným snahám tehdejšími, nabyl na konci 14. století i zvláštního střediska, kde mohl uplatňovati své snahy o reformu kostelního života. *Betlemská kaple* jest v řadě Pražských kostelů, zbudovaných přívrženci nového hnutí ve 14. století, třetí a nejdůležitější. Již jakožto historické místo, kde se potom udály velké proměny i v kostelním zpěvu, zajímá nás tato kaple, s universitním životem tak úzce související. Avšak i jiné věčné interesity vedou nás nyní ke zpěvu, konanému v této kapli před Husem.

Kaple Betlemská na rozdíl od kaple Jerusalemské i božího těla založena byla už jako kostel k účelům pokrokovějším než tyto dvě, při tom pak osudy její byly mnohem rozmanitější. Nebyla ani tak v moci jednoho muže jako Jerusalemská kaple, ani tak pravidelně ustrojena jako kaple božího těla. Charakter její závisel proto velmi mnoho na povaze a zálibě zakladatelů, jakož i kazatele, který kapli spravoval. Právý její zakladatel, královský dvořan a šlechtic *Jan s Milheimu*, určil jí program skutečně pokrokový. Při jednání s farářem farního kostela sv. Filipa a Jakuba žádal sice pro novou kapli volnost všech bohoslužebných výkonů,<sup>1)</sup> patrně pro neočekávané potřeby v budoucnosti, avšak v zakládací listině 24. května r. 1391 stanovil, že kaple jest určena k hlásání slova božího jazykem českým. Nazvána Betlehem, t. j. dům chleba, kdež lid má býti nasycen chlebem — ne však tělem božím, jak bychom čekali, nýbrž slovem páně. Vše ostatní má tu ustoupiti stranou. Kněz kazatel může sice mši sloužit, avšak také nemusí. Bude-li pak sem nadán kaplan k tomu účelu, má se podříditi kazateli.<sup>2)</sup> Kázání má přednost, boho-

<sup>1)</sup> Monum. Univ. Prag. II, 1, str. 392—5: 1391, 10. dubna uzavřená smlouva praví, že kaple založena „pro praedicatione verbi dei et pro aliis divinis officiis et cultibus, cum campana . . . praeter ministrationem sacramentorum“ (str. 393).

<sup>2)</sup> Z této zajímavé zakládací listiny pro nás nejdůležitější jsou tato místa (Libri Erect. IV, 366—7): „Nullus locus ad privilegiatum praedicationis verbi dei officium sit ibidem specialiter deputatus, sed praedicantes ipsi specialiter vulgaris boemici elloquii plerumque per domos et latebras coguntur, quod non congruit, divagari“; zakládá proto „capellam novam in honorem SS. Innocentium in area . . . Crucis civis Maioris civitatis Pragensis . . . quam Betlehem, quod interpretatur domus panis, censui appellandam . . . ut ibidem populus communis et christifideles pane praedicationis sanctae refici debeant . . . Praesbyter *saecularis* . . . (nesměl to býti mnich) praedicator vulgaris boemici elloquii . . . esse debeat . . . Ad officium autem *missae* ipsum suae conscientiae duxi relinquendum.“ Při nadaci kaplana nesmí se to státi jinak, než aby „idem capellanus in divinorum celebratione singularitates non faciat, ne praedicationis officium in aliquo perturbetur.“ Důchodů

služba stojí na druhém místě. Tím tedy liturgický zpěv, v jiných kaplích tak převládající, měl býti v nové kapli značně omezen. Před kázáním však lid pravidelně zpíval lidovou píseň českou. Podle vůle Jana z Milheimu tedy ne sice výslovně, avšak, co se zpěvu týče, fakticky měl *lidový spěv převládati nad liturgickým*, neboť mělo míti kázání přednost před bohoslužbou.

Kdyby vůle Milheimova byla se důsledně provedla, bývalo by to pro naši otázku znamenalo velmi mnoho. Lid by si byl zajisté uvědomil tento rozdíl mezi kaplí Betlemskou a jinými kostely. Víme dokonce, že si Milheim přál, aby se v nové kapli jen kázalo. V tom případě byla by už tehdy měla Praha kostel, kde by se byly zpívaly jen lidové české písně. To však se nestalo vlivem druhého zakladatele, jenž si vymohl i v zakládací listině větu o mši a kaplanu. Převaha kázání však přece jen v Betlemě potrvávala, ne-li kvantitativně, tedy aspoň kvalitativně. Poněvadž pak kázání konalo se tu (jako hlavní úkon kněze) každý den, měl v Betlemské kapli *lid* místo, kde *každý den zpíval* svou píseň: „Hospodine, pomiluj ny“ nebo „Buoh všemohúci“.¹)

Druhý zakladatel kaple, známý Staroměstský *kramář Kříž*,²) jenž daroval staveniště, byl poněkud jiného smýšlení než Milheim, možno říci měšťanského. Kapli a zbožné lidi těžko představoval si bez bohoslužby, proto podle všeobecného zvyku usmyslil si opatření novou kapli nadací na sloužení mši. Milheim ovšem proti tomu neměl čeho namítati, dala-li se tato bohoslužba před kázáním a bez jeho ujmy. Avšak teprve r. 1396 došlo k založení kaplanství v kapli. Kramář Kříž dal zakládací listinou z 8. ledna 1396 roční plat na zřízení oltáře sv. Markéty, sv. Kateřiny a jiných svatých panen v Betlemské kapli, a ustanovil k tomu kaplana kněze Matěje z Tučap. Kaplan měl povinnost každou neděli a svátek, dále každý den v adventě a v postě zpívati mši o p. Marii ráno brzo před kázáním. Co se zpěvu týče, musil se řídit zcela rozkazem kazatele, jenž po mši

smí míti kazatel jen do 20 kop. Aby se zabránilo skandálům při ofěře, „volui disponendum, ut nullus praedicatorum se de eisdem aliqua ratione ingerat,“ nýbrž ofěra má hned přijíti na potřeby kostela, nejprve na stavbu a opravu kaple, „hiis cessantibus libri pro capella et studio praedicanis necessarii comparentur,“ ostatek na výchovu chudého studenta české národnosti. 5. čce 1391 stvrdil založení to gen. vikář Jan z Pomuka (Libri Confirm. II, 92—3).

¹) Předpokládáme ovšem zajisté plným právem, že kazatelé Betlemští šetrili tohoto práva lidu, platného i v nejzpátečnějších kostelích.

²) O synu jeho Petříkovi, jenž hrál na housle, viz Soudní akta IV, 193 k r. 1403.

kázal; ten mu měl poroučeti, má-li zpívatí delší neb kratší zpěvy při mši. Sloužití mše ve všední dny ponecháno mu na vůli.<sup>1)</sup>

Jaký byl stav bohoslužby a tudíž i zpěvu v letech 1391—1396, tedy před nadací Křížovou, dobře nevíme. Zdá se však, že tehdy kázání vládlo v Betlemské kapli neobmezeně, lid pak asi mimo obvyklou píseň před kázáním modlil se po něm prosté *modlitby*. Milheim sám asi kladl váhu na modlení lidu ve zbožném pohnutí, způsobeném kázáním. Jiný milec krále Václava IV. a zajisté i přítel Milheimův, Václav Králík z Buřenic, tehdy biskup Nikopolský, udělil 25. října 1394 kapli čtyřicetidenní odpustky pro toho, kdož se před oltářem pomodlí Otčenáš a Zdravas Maria.<sup>2)</sup> O mši tu není řeči. Měla tedy kaple Betlemská v prvních letech svého trvání mnoho lidového živlu, ve zpěvu i modlení. Křížova nadace to neobmezila, nýbrž postavila vedle toho zpěv liturgický. Ukázalo se pak později za Husa, že i toto sblížení lidového zpěvu před kázáním se mší slouženou bezprostředně před tím (takže lidová píseň zněla hned po mši) bylo aspoň ideově pokrokem.

Záleželo ovšem na tom, jak se v takové situaci zachová kazatel, jenž byl správcem kaple. Prvním byl *Jan Protiva z Nové Vsi*, potvrzený 5. července 1391.<sup>3)</sup> V jeho Postille (ve dvorní bibl. vídeňské) nalezáme zmínky i o těchto věcech, avšak ne dost jasné. Horší-li se, že „kněz, má-li říkati *hodinky* jedinou hodinu, mrzí se, ale kdyby měl dvě hodiny neb celý den nebo celou noc seděti a píti, v tom by byl silný,“ nevíme, horlí-li tak proto, že by kladl takovou váhu na hodinky (liturgický zpěv) naproti mínění Matěje z Janova, neb je-li to pouhé mravokárné horlení, v němž i odpůrci liturgického zpěvu musil býti daleko milejší kněz zpívající hodinky než sedící v krčmě. I jinak horlí Protiva proti nádheře při bohoslužbě. Zvláště pohřby bohatých v kostelích a klášterech činí se prý jen pro marnou slávu. Lid pak zase hřeší tím, že běže do domu potulné muzikanty. Zvláště o posvícení jsou domy chudým zavřeny, avšak otevřeny kejklířům

<sup>1)</sup> Monum. Univ. Prag. II, 1, str. 329—334: „omnibus diebus dominicis et festivis, omnique die in quadragesima et in adventu domini mane ante sermonem missam de b. Maria *decantabit*, in maioribus festivitatibus, si placebit, de festo tenendo. Quam missam *in cantu breviare* vel prolongare tenebitur ad mandatum praedicatoris, qui post eandem missam debuerit praedicare.“ O ustanovení Matěje z Tučap, jenž pak v Betlemě zůstal dlouhou řadu let kaplanem, viz Libri Confirm. V, 245. R. 1401 dostala kaple nový úrok z domu Turnovských (Monum. Univ. Prag. II, 1, str. 386—8).

<sup>2)</sup> Monum. Univ. Prag. II, 1, str. 327—8.

<sup>3)</sup> Libri Confirm. II, 92—93.

a pištcům.<sup>1)</sup> Tkví tedy Protiva v otázkách zpěvu a hudby asi na tom stanovisku, na němž jsme seznali Milšče. To platí i o nástupci Protivově v kazatelství kaple Betlemské, *Štěpánovi z Kolína* (1396 až 1402), jenž též horlil proti nádheře kostelní i po stránce hudební.<sup>2)</sup>

Jiný muž, jenž stál v popředí při založení kaple Betlemské a i potom se o kapli staral, byl *Jan Štěkna*. Pocházel asi ze vsi Štěkně, jsa o něco málo starší než Záviš. V červnu 1373 (šest let před Závišem) stal se bakalářem,<sup>3)</sup> v únoru 1375 licenciatem a mistrem, načež počal čísti na Pražské universitě.<sup>4)</sup> Jeho příznivcem z professorů byl asi M. Fridman, jenž ho na oba grady promoval a jemuž zase r. 1377 Štěkna svědčil před soudem konsistoře.<sup>5)</sup> Potom však odešel z university a stal se (nevíme kdy) mnichem řádu Cisterciackého, čímž pak dostalo se mu řádové fary v Čáli na Moravě, v Olo-moucké diecesi, kdež jej nalazáme v letech 1391—1392.<sup>6)</sup> Býval však i tehdy při tom často v Praze.

R. 1391, 10. dubna byl Štěkna svědkem při smlouvě Jana z Milheimu s farářem od sv. Filipa a Jakuba o Betlemskou kapli,<sup>7)</sup> čímž počíná jeho styk s tímto kostelem. Byl osobně dobře znám s Křížem a snad i s Milheimem, a můžeme mít za to, že jako svědek Milheimův souhlasil s ním i v příčině obmezení bohoslužby a povýšení kázání na prvé místo. Sám byl totiž *kazatel* velmi znamenitý, podle Husa „velut tuba resonans, praedicator eximius“.<sup>8)</sup> Mylná však jest asi domněnka, jako by byl po nějaký čas kazatelem Be-

<sup>1)</sup> K. Krofta, Kněz Jan Protiva a Chelčického „mistr Protiva“, ČČM 1900, 197.

<sup>2)</sup> Flajšhans, VČAkad. XIII, 1904, 816. Viz také rkp. univ. knih. I G 14 (Truhlář č. 290) fol. 123<sup>b</sup>: De ludo taxillorum vel scacorum (ex tractatu Stephani Chimere = de Colonia).

<sup>3)</sup> Monum. Univ. Prag. I, 1, str. 155. Str. 156: 14. července sub mag. Fridmanno dett. Jo. Stekna et Petrus de Praga Bohemi.

<sup>4)</sup> Ibid. I, 1, str. 168, spolu s Albertem Engelschalkem a Petrem ze Znojma.

<sup>5)</sup> Soudní akta I, 185. Téhož roku M. Štěkna byl před týmž soudem prokurátorem faráře Malenického (ib. str. 190).

<sup>6)</sup> R. 1391 sluje „mag. Johannes dictus Ščekna, rector ecclesiae parrochialis in Czubba, professus ordinis Cisterciensis“ (Monum. Univ. Prag. II, 1, str. 394). R. 1392 měl spor o seno s osadníky v Jaroslavicích (Soudní akta III, 54). Místo jeho fary správně určil teprve Klicman, Věstník Č. Akad. II, str. 72.

<sup>7)</sup> Monum. Univ. Prag. II, 1, str. 394, s ním též Nicolaus dictus Ščekna de Zebnicz, magister artium.

<sup>8)</sup> Opera Hussii II, 65.

tlemské kaple. Udávaná léta (1392—1397)<sup>1)</sup> neshodují se s okolností, že tehdy kazatelem byl stále Protiva. Ten ještě 4. května 1396 sluje „rector capellae sanctorum Innocentum alias Bethleem“, ač asi brzo potom z Betlema odešel.<sup>2)</sup> Po r. 1396 měl však Štěkna již zase jiné věci na starosti. Mimo to Štěkna jako mnich kazatelem Betlemským býti ani nemohl podle ustanovení zakládací listiny Milheimovy.<sup>3)</sup> Proto r. 1393, kdy naproti Rohlovi doporučoval odpustky, kázal na Vyšehradě a ne v Betlemě.<sup>4)</sup> Nicméně Štěkna měl rád Betlemskou kapli. R. 1395 dal pro ni psáti knihu o pravé víře a bludářích.<sup>5)</sup> Osobní přátelství jeho se zakladateli kaple působilo tu asi velice, avšak i věcný zájem o reformující kazatele. Ještě r. 1414 jmenuje jej Ondřej z Brodu vedle Waldhausera a Milíče, že ti tři nejvíce horlili proti zkažení mravů v kněžstvu.<sup>6)</sup>

Štěkna zatím obrátil svou pozornost tam, kam tehdy naše snahy vůbec velmi horlivě směřovaly: do *Polska*, čímž stal se z prvních průkopníků literární vzájemnosti českopolské, jež pak v žádném oboru neosvědčila se tak mocně, jako právě v lidové písni kostelní. Proto v té věci význam Štěknův dotýká se našeho oboru velmi pronikavě. Štěkna r. 1397 odešel do Krakova,<sup>7)</sup> kdež se seznámil s proslulým Matoušem z Krakova. V Krakově dostal se ke královskému dvoru, kdež se stal kaplanem králové Hedviky, k čemuž mu dána, asi jako pramen příjmů,

<sup>1)</sup> Bidlo, Čestí emigranti v Polsku, ČČM 1896, 232.

<sup>2)</sup> Libri Confirm. V, 253. Bratři z Dubé jinak z Leštna presentovali ho tehdy právě k fáře v Bystřici u Benešova, již Protiva potom asi dostal.

<sup>3)</sup> Viz nahoře str. 116, pozn. 2.

<sup>4)</sup> Fontes Rer. Boh. V, 568. Loserth, Hus und Wiclif 1884, 63 mylně praví, že tak Štěkna činil v Betlemě. Sveden byl asi domněním o Betlemském kazatelství Štěknově.

<sup>5)</sup> Rkp. Krakovské univ. bibl. CC VI 5, obsahující Tractatus fidei Benedicti abbatis Massiliensis contra diversos errores, má na fol. 342 tento explicit: „Explicit liber de s. trinitate, pertractans de diversis heresibus et fide catholica; finitus autem est in Crumpnaw a. d. 1396 ante purificationem s. Marie. Est autem liber iste capelle in Bethlehem, quem comparavit rev. vir mag. Scyekna in remedium anime sue. Poproste zaň všiekni boha etc. Alleluia. Magister reverende, precipiatis, ut liber corrigatur, quia exemplar fuit satis incorrectum, quod in multis locis nullus scivit se in eo expedire“ (Wiśtock, Katalog ręk. bibl. univ. Jag., str. 313, č. 1234).

<sup>6)</sup> Cochlaeus, Historia Hussit., Mogun. 1549, 42.

<sup>7)</sup> O životě Štěknově, zejména však o jeho pobytu v Polsku, nejobšírněji jedná Fijałek, Studya do dziejów uniwersytetu krakowskiego i jego wydziału teologicznego, Rozpr. Krak. Akad. Umiej., wyd. filol., ser. II, t. XIV, 1899, str. 62—71.

fara v Przemankowé. Mimo to sluje tehdy i bakalářem theologie.<sup>1)</sup> Králová Hedvika poslala ho potom do Prahy jako svého plnomocníka při založení Litevské kolleje pro příslušníky Litevského národa při Pražské universitě. K jeho asi doporučení byli mu královou Hedvikou za prokuratory přidáni kramář Kříž a měšťan Népr.<sup>2)</sup> S tím asi souvisí kvittance, vydaná téhož roku Štěknou Křížovi.<sup>3)</sup> Štěkna však vrátil se potom zase do Krakova, kdež byl od r. 1400 professorem theologie na universitě.<sup>4)</sup> Odtud r. 1404 polemisoval se Stanislavem ze Znojma traktátem o těle božím proti Wiclifovu smyslu.<sup>5)</sup> R. 1405 byl zase v Praze, ač asi jen návštěvou.<sup>6)</sup> Vrátil se zase do Krakova, kdež ještě r. 1407 byl professorem theologie.<sup>7)</sup> V květnu r. 1408 byl sice v Praze v arcibiskupském dvoře „mistr Štěkna z Prahy“,<sup>8)</sup> o němž však neumíme říci, byl-li to náš Štěkna. Rozhodně však v letech 1407 až 1408 zprávy o Štěknovi mizí. Zemřel asi tehdy nebo brzo potom v Krakově.

Víme o Štěknovi, že náležel k předním reforemním kazatelům, což mu ovšem nevadilo vystoupiti později s touž horlivostí proti novotám dogmatickým, jako dříve proti zkaženosti mravů. Byl pravý kazatel ze školy Milíčovy,<sup>9)</sup> s ním pak sdílel i známé nám už stanovisko Milíčovo v otázce účastenství lidu při bohoslužbě. Jako Milíč i Štěkna byl horlivým ctitelem lidové *modlitby*. Můžeme v tom viděti jeho vliv

<sup>1)</sup> V listě král. Hedviky z 10. list. 1397 sluje „mag. Joannes dictus Sčekna, rater ordinis Cisterciensis, s. theologiae baccalarius, plebanus de Przemancow, curiae nostrae capellanus.“ O jeho praebendě v Przemankowé viz i Długosz, Liber benef. dioec. Cracoviensis, vydal Przeździecki, Kraków 1864, 149.

<sup>2)</sup> Týž list král. Hedviky v Monum. Univ. Prag. II, 1, str. 362. Srv. Tomek, Děj. m. Prahy III, 432, 607.

<sup>3)</sup> Soudní akta III, 292. Na Betlemskou kapli lze tu sotva mysliti.

<sup>4)</sup> Bidlo, Čeští emigranti v Polsku, ČCM 1895, 232.

<sup>5)</sup> Fijałek, Rozpr. Krak. Akad., wyd. filol., ser. II. t. XIV, 1899, 68.

<sup>6)</sup> Bidlo l. c.

<sup>7)</sup> Fijałek l. c.

<sup>8)</sup> Soudní akta V, 141: „in curia archiepiscopi presens mag. Sczekna de Praga.“ Označení „z Prahy“ byl by mohl Štěkna dostati v Krakově, ač tím nijak totožnost osob nechci dokazovati.

<sup>9)</sup> Rkp. univ. knih. Krak. AA IX 2 (Wisłocki, Kat. Ręk. str. 406, č. 1683) má na desce poznámku: „Ego nomine Albertus scripto manus mee recognosco, quod pactum feci cum magistro Johanne Sczekna scribere sibi *Parisium* et finire in pargameno in modulo mihi oblato, de lineis 60 et in lineis unumquemque sexternum pro 5 grossis monete currentis.“ Jest tento „Parisius“ Matěj z Janova nebo Tomáš Aquinský? Spíše se zdá toto druhé. Štěkna byl horlivý thomista a rkp. též obsahuje spisy Tomášovy.

u Milheima a při založení kaple Betlemské. Jako Milíč tak i Štěkna nespokojil se Otčenášem, Zdrávasem a Věřím v boha, nýbrž šířil i jiné modlitby: k božímu tělu (při přijímání i uctívání) *Vítaj pravé božie tělo*, o duchu svatém pak parafrásoval známé antifony *Zavítaj svatý duše*.<sup>1)</sup> Jest to táž snaha jako u Milíče, opatřiti lidu různé texty k rozmanitým příležitostem, čímž lid se velmi dobře připravoval k pozdějšímu zpěvu podobných textů. Že v tom Štěkna viděl skutečně lidový výchovavací prostředek, tedy něco, co se lidu musí učiniti zcela blízké, ukazuje ta okolnost, že v Polsku tyto české modlitby překládal do polštiny, čímž položil základ k proniknutí české duchovní písně v Polsku. Při kázání na boží narození užil totiž Štěkna starší u nás už známé modlitby „*Zdráv buď králi andělský*“,<sup>2)</sup> pro polský lid však ji přeložil do polštiny: „*Zdrów bądź królu anielski*“,<sup>3)</sup> čímž ovšem znameuitě povzbudil interest polského lidu i učil jej všimati si českých modliteb; tento interest dal se potom ovšem snadno přenést i na české písně.

Jako Milíč, tak i Štěkna učil lid těmto modlitbám při *kázání*, povzbuzuje na konec lid k některé z těchto modliteb. Tento způsob stal se u reformních kazatelů českých vůbec velmi oblíbeným a zajisté neminul se dobrého účinku u lidu.<sup>4)</sup>

<sup>1)</sup> Štěknův rkp. Krak. bibl. Jag. č. 1954 obsahuje všech těchto pět modliteb po česku (Bidlo, ČČM 1895, 126.) Viz dole v pozn. 4 podobnou modlitbu „*Zavítaj v nás svatý duše*.“

<sup>2)</sup> Viz ji z rkp. mus. XIV E 1 ze 14. stol. v Dějinách předhus. zpěvu 276.

<sup>3)</sup> Brückner, Drobne zabytki języka polskiego 15. wieku, Rozpr. Krak. Akad. wyd. filol. XXV, 224: v postille Štěknové zvané „*Carcer anime*“ (rkp. z r. 1424) jest tato modlitba, již Brückner, Dobrzycki (Rozpr. Akad. Krak., wyd. filol., ser. II, t. XVIII, 1901, 114) a Flajshans (ČČM 1905, 28) neprávem nazývají „*píseň*“. Viz k tomu další poznámku. Brückner neznal českého textu, kombinuje jej však a klade do samého začátku 14. století.

<sup>4)</sup> Rkp. dv. knih. víd. č. 4935, fol. 311a: kazatel také po kázání o sv. duchu napomíná lid k modlitbě „*Zavítaj v nás svatý duše*“, tedy podobné modlitbě, jaké učil i Štěkna. Že to jest modlitba a ne píseň, ukazuje výzva kazatelova: „*dicamus illud omnes*.“ Srv. moje Dějiny předhus. zpěvu 276. — Sem patří i dvě modlitby, jež vydal F. Menčík, Dvě staročeské duchovní písně v knihovně kláštera Admontského ze 14. století, Lfilol. IX, 1882, 148—9. Jsou to modlitby o smrti a určeny snad umírajícím. V první „*O věrný křesťane*“ praví se výslovně: „*rcetež modlitvu jednu*.“ Druhá „*Vítaj, milý spasitelu*“ s verši: „*prošu tebe, Jesu milý, mého života všemi silý . . . rač mi popřítí těla svého před skončením života mého*“ jest už asi husitského původu („*vítaj drahá krvi božie, nade všechno světské zbožie*“). Rkp. náležel Janovi Laurinovi z Račic, mistru Pražské university.



Snahy mistrů českého národa na universitě byly nejen umělecké a opravné, jak jsme až dosud poznali, nýbrž i *národní*. Národnostní probuzení na konci 14. století jeví se v duchovenstvu zvláště v universitních kruzích. I to bylo ovšem pro naši otázku rozhodujícího významu. Musil padnouti odpor proti lidové řeči zvláště v duchovenstvu, mělo-li se laskavěji přikloniti k české písni duchovní. Na konci 14. století, zajisté vlivem universitního hnutí, vidíme skutečně obrat k lepšímu. R. 1396 připuštěna čeština i k soudu konsistoře a do soudních akt.<sup>1)</sup>

Tak opravné hnutí v kněžstvu i na universitě připravilo všechny hlavní podmínky ke vzniku a rozvoji skutečné lidové písně kostelní: poznalo vychovávací cenu takových pobožných veršovaných textů (Milč, Štěkna), uhodilo na pravou cestu vážné a přece lidové působící hudby (Záviš), a zavedlo i zevnější podmínky, vhodné k pěstění lidové písně kostelní (Betlemská kaple).

---

<sup>1)</sup> Soudní akta III, 159. Srv. Bartocha, Jak za starých dob čeština znenáhla stala se jazykem jednacím v zemích koruny české, ČMMor. XXIV, 1900, 229. — Na Moravě bylo duchovenstvo vlivem Cyrillomethodějského kultu liberálnější. Velmi zajímavý jsou nešpory v den sv. Cyrilla a Methoda z „Breviaria ad usum ecclesiae Moraviae“ (Dudík, Histor. Forschungen in der Bibliothek zu Petersburg, Sber. Wien. Akad. Wiss. XCV, 1879, str. 341—350), kde jsou i zmínky o staroslovanské bohoslužbě. Na př. tato responsof: „Cum beatus Cyrillus pape et cardinalibus esset delatus, quod in slawonica lingua missas et divina officia decantaret..., apostolicis auctoritatibus se digne excusavit.“ Pokračuje 2. lekce: papež přijal Cyrilla nemilostivě, Cyrill však „arrepto psalterio versum... recitavit, videlicet: ‚omnis spiritus laudet dominum‘ et ait: cur presbyteri electi prohibetis missarum solempnia decantare in lingua mea slawonica?“ atd. Podle další responsoře papež „ut in slawonico in partibus suis missas et divina officia cantaret, instituit“; k tomu versiculus: „quod quidem in partibus slawonicis ad hec tempora observatur“ atd.

---

## V.

### Názory světských stavů.

#### Štítný.

Králové čeští: Karel IV., Václav IV. Milci na dvoře Václavové. Počátky časové písně: o milostivém létě 1393, o smrti Karla z Anjou r. 1386. Panská jednota (Smil Flaška z Pardubic). Píseň o p. Vilémovi z Pernšteina. Písně dvořanské. Měšťanstvo. Pouti. — Štítný: záliba v liturgickém zpěvu, odpor proti lidové písni světské. Názor na zpěv. Esthetika Štítného. Názor o hudebnících (virtuositě). Požadavek lidového zpěvu duchovního. — Žáci: koleda. Vaganti: vážné písně latinské, rozpustilé české. Lapkové. Vojáci: obliba zpěvu. Bogarodzica.

Dosavad vylíčené prvky, z nichž mohla se potom rozvinouti lidová píseň kostelní, týkaly se kruhů rozhodujících, duchovenstva, jež ovšem musilo potom lidu dáti popud i svolení ke zpěvu takových písní. Na druhé straně však i mezi laiky musila se připravit půda, aby takové svolení a popud v lidu se zachytily. Ovšem šlo tu především o nižší vrstvy světských stavů, jež se kostelního zpěvu nejvíce mohly zúčastnit, avšak i nálada ve vyšších kruzích nemohla zůstat bez vlivu jednak na vrstvy nižší, jež tak často byly a jsou pouhým odleskem „vyšších“ mravů, jednak však i zvratně na duchovenstvo a tím skrze ně na naši otázku. Proto při líčení nálady, jež panovala tehdy mezi světskými stavy, všimneme si i vysokých pánů, ano i nejvyšších, českých králů.

*Karel IV.* jest velmi dobře znám svou oblibou hudby, již se dával každodenně po práci občerstvovati, jakož i svými zásluhami o zvelebení liturgického zpěvu u nás.<sup>1)</sup> Nebyl v těch věcech prost

<sup>1)</sup> Viz moje Dějiny předhus. zpěvu str. 35, 114. — *Moralitates Caroli IV.*: Tubalchain, podle bible vynálezce hudby, podoben jest člověku: jako on vyluzoval z kovu kladivem zvuky, tak prý člověk se zdokonaluje bičováním. Přirovnání to není ovšem pro hudbu příliš lichotivé (*Friedjung, Kaiser Karl IV. und sein Antheil am geistigen Leben seiner Zeit, Wien 1-76, 149*).

i reforemního smýšlení a v duchu svého rádce Arnošta z Pardubic brojil proti nešvarům v kostele. Tak r. 1365, když po své korunovaci v Arlesu uviděl tu bláznovskou provenčalskou slavnost s parodií mše, při čemž na oltář kladena jídla, a duchovenstvo v maškarním průvodě provádělo necudné tance i jiné rozpustilosti s náležitými k tomu zpěvy, zakázal to Karel IV. pro věčné časy.<sup>1)</sup> Celkem však tkvěl zcela v okruhu liturgického zpěvu. Sám uměl vykládati evangelium prý jako mistr.<sup>2)</sup> Zachované jeho kázání (výklad verše ze sv. Matouše 13, 44: „Simile est regnum celorum thesauro abscondito in agro“) dává dobré vysvědčení jeho znalosti evangelii i žaltáře; citáty zvláště ze žalmů, jež císař asi rád pěl, činí hlavní část tohoto výkladu.<sup>3)</sup> Při slavných bohoslužbách Karel IV. skutečně veřejně zpíval evangelium, pravidelně aspoň o boží hod vánoční proslulé „Exiit edictum a caesare Augusto.“<sup>4)</sup> Co nezakládalo se přísně na takových autoritou církve uznaných pramenech, to bezohledně zavrhoval.<sup>5)</sup> Proto také byl *protivníkem lidového jazyka* v náboženské literatuře. Jistě to víme o německé literatuře, v české však sotva činil výjimku. Lidovým jazykem psaný spis náboženský nenáleží do rukou světských lidí, proto podporoval inkvisitory v Německu proti německým spisům, kázáním a p., a to s takovou horlivostí, že sám papež Řehoř XI. 24. dubna 1375 ujal se pronásledované literatury tím, že nařídil, aby se spisy ty dříve aspoň dobře prozkoumaly, než propadnou odsouzením.<sup>6)</sup> Z toho patrno, že se strany tohoto císaře a tudíž i duchovenstva jemu oddaného zvláštní impuls k pěstění zpěvu lidovým jazykem dán nebyl. Ovšem zpěvu starodávné písni „Hospodine, pomiluj ny,“ zpívané při korunovacích, nebránil ani on a pojal ji i do nového řádu korunovačního.<sup>7)</sup>

<sup>1)</sup> Höfler, Beziehungen Karl IV. zum arelatischen Königreiche str. 37. Srv. Nováček, Karla IV. pobyt při dvoře papežském v Avinioně, ČCMus. 1890, 163. — Innocenc VI. napomíná 20. dub. 1369 k přání císařovu duchovenstvo k polepšení mravů (Balbin, Miscellanea I, 85—7).

<sup>2)</sup> Freher, Script. Rer. Bohem. 110.

<sup>3)</sup> Zachováno v životopise jeho (Fontes Rer. Bohem. III, 385 ad.). Hanuš, Dodavky 1869, č. 77 a 120 bez důvodu pochybuje o autorství Karla IV.

<sup>4)</sup> Pelzel, Karl IV, I, str. 542.

<sup>5)</sup> Cola di Rienzo vzbudil hněv Karla IV., že svou tribunskou moc zakládá na apokryfických knihách (Papencordt, Cola di Rienzo und seine Zeit 1841, Urkunden č. 17, list Karla IV. Colovi).

<sup>6)</sup> Friedjung, Kaiser Karl IV. und sein Antheil am geistigen Leben seiner. Zeit, Wien 1876, 198—199.

<sup>7)</sup> Výbor I, 598.

Syn a nástupce Karlův, *Václav IV.*, byl muž zcela jiného rázu i nálady. Nemiloval dvorskou etiketu, raději se volně pohyboval mezi svými milci a lidem. Při tom veselá hra pištce neb trubače byla zajiště častým zjevem při jeho pitkách.<sup>1)</sup> Tím však už vysvítá rozdíl mezi názorem na hudbu u něho a jeho otce. To se ukázalo i při největší dvorské slavnosti, konané za jeho vlády, při korunovaci králové Žofie 15. března 1400. Při průvodu hráli trubači a pištci na své nástroje; v čele processí pak šla ne šlechta, nýbrž Pražští konšelé. Pištci a trubači spustili potom i v kostele při mši při slavnostním okamžiku, kdy králové vsazena na hlavu koruna, jich hrou pak skončena celá slavnost.<sup>2)</sup> *Lidová hudba instrumentální* stanula tak v popředí při slavnostech na dvoře demokratického krále, zatlačujíc z korunovace i starý, tehdy už zastaralý zpěv nejstaršího českého chorálu.

Jest samozřejmo, že králi i současná lidová píseň světská byla asi mila, jistě milejší než jeho otci. To vidíme i na jeho okolí, na něž jistě sám nebyl bez vlivu. Jsou to především pověstní jeho *milci*, z nižšího stavu šlechtického, kteří sami vnášeli do královského dvora hojně lidové zábavy, až i rozpustilosti. Jich protiklerikální smyšlení nejevilo se sice snad nějakým uvědomělým odporem proti liturgickému zpěvu. Jeden z nich, Mikuláš řečený Chudý, praotec pánů z Lobkovic, dal si r. 1406 napsati pro sebe pergamenový missál,<sup>3)</sup> ovšem asi určený darem k některému kostelu. Jestliže pak někdo z nich a po jich příkladu i jiný šlechtic sáhl na kostelní knihy,<sup>4)</sup> nebylo v tom uvědomělého odporu, nýbrž pouhý prostředek k potrestání zpupného kněze neb i k provedení libovůle a rozmaru. Přece však se zdá, že už i jimi pocítováno potlačování lidové písně, a že šlo-li o dráždění duchovenstva, užito i tohoto prostředku.

<sup>1)</sup> Tomek, Děj. m. Prahy V, 49 zná jen trubače Jana, odtud též moje Dějiny předhus. zpěvu 116. K r. 1398 jmenuje se však i „Hanussius Blutmar, fistulator dni regis“ (Soudní akta III, 396), pištcec patrně německé národnosti.

<sup>2)</sup> Z kněh Starého města Pražského vydal Höfler, *Urkunden zur Beleuchtung der Gesch. Böhmens und des deutschen Reichs im 15. Jhrh.*, Abh. Böhm. Ges. Wiss. F. V, Bd. III, 5: *Coronatio reginae Bohemiae 1400*: „qua processione facta cum fistulatoribus et tubicinibus.“ Při zpívané mši „mag. Joannes Sophista in idiomate boemicali fecit ante exhortationem, exponens insignia regalia“ ... „Demum corona super caput imposita... ubi tubicines et fistulatores insonaverunt... His peractis fistulatores et tubicines insonaverunt.“

<sup>3)</sup> Soudní akta V, 108: „Nicolaus de Stenberg, cathedralis pro nunc scribens, d. Nicolao dicto Chudi, notario monetariorum in Montibus Chuttnis, ... de libro missali scribendo in pergamento“

<sup>4)</sup> Už r. 1375 rytíř Hašek z Tuřice sebral knihy farářů Nymburskému (Soudní akta I, 132).

R. 1393 za milostivého léta byli někteří milci proti blásání odpustků. Nastrojili proto králova šaška, aby v podivném klobouku běhal po kostelích a zpíval českou písničku „*Jahódky, jahódky, kterak ste ranno prokvetly*“.<sup>1)</sup> Známe z této písně jen tento začátek, jenž ovšem s odpustky a milostivým letem nijak nesouvisí a ani ironicky nedají se k němu dobře vztahovati. Zdá se, že šašek tu zpíval prostou lidovou píseň světskou, obsahu jinak snad nezávadného, jež však svou lidovostí a českostí stačila dráždit duchovenstvo, úzkostlivé o privilej latinského liturgického zpěvu v kostelích. Zajímavě však zůstává, že zde kruhy, blízké královskému dvoru, užily k demonstraci proti duchovenstvu lidové písně, ať už zcela původní lidové písně nebo ve stylu lidové písně utvořené. Zde poprvé zpěv lidové písně stýká se s určitou historickou událostí, stává se časovou.

*Časová píseň*, t. j. píseň utvořená k určité události podle vzoru jiných písní, vyskytovala se u nás zajisté již i v starší době, avšak neznáme ji. Teprve v Husově době uvidíme její rozkvět. Časová událost však jest velmi důležitou pohnutkou k vytvoření písně; rozruch jí vyvolaný nalezne svého opěvatele, takže časovou písní lid na prvním místě se *učí tvořiti písně*. Velká část lidových písní má svůj kořen v určité, třeba nehistorické, soukromé události. Proto i rozvoj časové písně a její první stopy před Husem ukazují cestu k budoucímu rozvoji lidového zpěvu vůbec. Tuto nespornou zásluhu pak o naši píseň získal si právě dvůr Václava IV. a jeho milců, jak vidíme z události r. 1393. Dosvědčuje to však i jiná, nám skutečně cele zachovaná (i s nápěvem) latinská *píseň na smrt krále Karla* z Anjou r. 1386. Zavraždění tohoto krále (manžela Neapolské královny Johanny) v Uhrách vzbudilo zajisté všude nemalý rozruch, tím více však na českém královském dvoře, kdež tato událost spojena byly i s důležitým interessem osobním: bratr Václavův Sigmund, manžel dědičky království Uherského, byl zároveň nejvážnějším kandidátem uherského trůnu. Víme-li pak, že tato píseň se u nás jistě zpívala (a sice udržela se vědomost o ní až do 2. polovice 15. století, kdy ji Oldřich Křtíz z Telče zapsal do svého sborníku),<sup>2)</sup> není přičiny, proč bychom v ní neviděli píseň českého původu, a sice asi z dvorského ovzduší.

<sup>1)</sup> Chron. Univ. Prag. (Fontes Rer. Boh. V, 568): „Ipse tamen mimus regis per quosdam inductus tantum uno vel duobus diebus per ecclesias in quodam pileo monstroso cum ceteris discurrebat, cantando canticum Bohemicum: *Jahódky jahódky, kterak ste ranno prokvetly*“.

<sup>2)</sup> Rkp. arch. Třeboň. A 4, fol. 398a. Celá píseň i s nápěvem zapsána na zvláštním listě. Otiskl ji Fejfalík, Studien zur Gesch. der altböhm. Literatur V, 73 s některými chybami.

Bohužel tato naše nejstarší dochovaná časová píseň není zapsána do rukopisu tak, abychom její vlastní podobu a zvláště hudební charakter mohli náležitě ocenit a odhadnout. Nejprve zapsán bez klíče s nadpisem „versiculus“ nápěv:



Nápěv ten jest ovšem bez mensury; dvě breves na začátku a na konci v té věci nic neznamenaají. Ještě menšího významu, ač nápadná, jest bílá brevis uprostřed, znamenající asi střed písně (počátek druhé části). Položil-li jsem dobře klíč, jest to nápěv podle tehdejší theorie sice dorický, ve skutečnosti však lidový v dur. Melodická linie jest rozhodně lidového rázu; zakončení dorické bylo asi jen ústupek tehdejší theorii.

Architekturu nápěvu mohl by nám nejlépe objasniti text, kdyby nebyl tak nejasný právě svou metrickou stránkou, jako jest.<sup>1)</sup> Bohu-

<sup>1)</sup> Za nápěvem teprve jest nápis „Incipit cancio bona pro rege interfecto“. Text zní (řádky znamenají mnou domýšlené části nápěvu):

(V) Ecce de transmare quidam Gallicus equitando properabat.  
cito currens Napuliam.

V. Transfretato Tiberi venit Italiam, intratus Napuliam,  
accessit reginam eique intulit tristem propheciam.

R<sup>o</sup>. O tu regina Napulie.

V. In civitate terre Ungarie interfecerunt virum tuum,  
dominum nostrum, regem Karolum.

V. Si tu non vis credere, regina, ecce tibi littera civitatis,  
inbe perlegere tuo notario.

[R<sup>o</sup>. O tu regina Napulie].

V. Et perlecta notario subito litera, suspirando graviter,  
emisit lacrimas atque voce flebili dixit astantibus:

V. Inclite rex Karole, spes mea unica, iam nos circumvolat  
magna tristitia; per te nobis pereunt multa solacia.

[R<sup>o</sup>. O tu regina Napulie].

V. Filii diletissime (!), spes mea unica, mortem patris vindica,  
semper obtine Atque voce flebili dixit astantibus.

V. Tunc incepit flere regina, tunc incepit plangere tota Napulia,  
choors (!) militanea, turba virginea.

R<sup>o</sup>. O tu regina Napulie.

žel ani první sloka není pod nápěv vepsána; sama pak obsahuje jen 27 slabik k 38 notám nápěvu. Další sloky sice dosahují tohoto počtu, některé jej však zase překročují. Při tom sloky dělí se ve dva dlouhé verše, z nichž první jakž takž odpovídá první části nápěvu, takže by druhá část teprve se přizpůsobovala textu. Při tom zdá se, že píseň myšlena trojdílně. Po dvou prvních slokách uveden jest refrain (*R.*), jenž se potom opakuje až na konec. Píseň má však opravdu 8 slok, takže by se dělila ve čtyry trojdílné sloky (s refrainem). Nejpravděpodobněji můžeme nápěvu podložit druhou sloku textu, snad takto:



Jak se zpíval refrain „O tu regina Napulie“, o tom už zcela ničeho nelze říci. Při vši této nejasnosti, zaviněné jistě i pozdním opisem písně, zůstává přece tato píseň vzácnou památkou nejstarší naší časové, historické písně, dochované i s nápěvem.

Proti nadvládě milců na dvoře Václava IV. utvořila vyšší šlechta spolek, *panskou jednotu*. Její literární mluvčí, pan Smil Flaška z Pardubic, ve své „Nové radě“ obrací se i proti zdemokratisování hudebních poměrů na královském dvoře. Žádá v radě, již slavík dává králi, aby král měl zase na svém dvoře mistrné zpěváky, kteří by vícehlasně, tedy umělým zpěvem, dovedli krále obveseliti; ovšem nemají na jeho dvoře chybět ani dovední instrumentální umělci.<sup>1)</sup> Pan

<sup>1)</sup> Viz celé toto místo u Gebauera, Nová rada 1876, str. 145 a v Děj. předhus. zpěvu str. 117. Zde z toho stačí tyto verše:

aby měl zpěvavé ptáky,  
k tomu mistrné zpěváky,  
maje v tom své utěšení,  
v rozličných hlasích proměnění,  
kdež každý zvlášť svú notú  
rovná se s druhým v jednotu.

Současné „Kniežky o hře šachové“ (vydal Menčík, Lfílol. XXIX, 1902, 488) praví podobně: „A tak i o králi Davidovi čteme . . . že měl zpěváky a bu-

Smil Flaška repraesentuje v tom aristokratický směr tehdejší hudby naproti vlivům demokratickým, jevícím se tehdy na královském dvoře. Za to v jeho příslovích nalezneme dosti narážek a obrazů právě z lidové hudby, na příklad „hústi v paprslky a věžníci chrámy obražejí, trúbiti a ohaři řijí“; „stála hra, buben se otrhl“; „nespievaj, až z krěmy pójdeš“; „ve mlýně hudba neplatí“; „čie pivo piješ, toho pieseň spievaj“; „sám sobě hude, sám sobě vesel bude“ a p.<sup>1)</sup> Ovšem přísloví ta jsou sebrána jistě i z lidu a sběratele bavila více svým smyslem než svými hudebními obrazy.

V zápasu panské jednoty s Václavem IV. časová *pieseň*, zvláště *posměšná*, hrála už také svou úlohu, a sice tvořili ji příslušníci obou stran. Máme zprávu, bohužel ne dosti jasnou, o *potupné písni na Viléma z Pernšteina*, již však neumíme dobře datovati. Zpráva je pozdní, avšak spolehlivá.<sup>2)</sup> Píseň týkala se p. Viléma z Pernšteina, jenž r. 1397 s proslulým Suchým Čertem postavil se na stranu Václava IV. a markraběte Prokopa proti panské jednotě a markraběti Joštovi. V té době asi vznikla tato píseň. Pan Vilém sice žil až do r. 1423, při čemž válčil na konci svého života proti husitům, mohla tedy píseň ta vzniknouti i v těchto až letech. Avšak jeho účastenství v událostech r. 1397, zvláště jak drancoval zemi, bylo asi nejlepší záminkou ke vzniku písně proti němu. Dobrodružné výpravy odvážného Suchého Čerta a jeho společníků rozněcovaly pak fantasií lidu i jeho nepřátel. Proto klademe tuto píseň do této doby, kdy i jinak vzrůstá se v tehdejší písni satyra.

Nálada ta zachvátila pak nejen pány, nýbrž i jich družiny. V rukopise Vyšebrodském z r. 1410 máme na předeští zápis dvou

beníky na svém dvoře . . , ješto veselím rozochvovali mladé dvoru jeho . . . Však jest i takových užíval věci jako darov božích. Neb když jednoho svého věrného chtieše vzieti k dvoru svému . . , vece královi: stáť sem já, jižl mne pištecí, bubeníci, zpěváci králova dvora nerozochvie, ale . . . přijmi král místo mne syna mého. Aj, z té řeči . . . viděti jest, že i svatý král David měl na svém dvoře taková dvořanóm svým utěšenie.“

<sup>1)</sup> Palacký, Příslaví Smila Flašky z Pardubic, ČČMus. 1827, II, 64 a d. (č. 30, 120, 178, 209, 212, 219).

<sup>2)</sup> Bratr Tůma Přeloučský píše r. 1509 p. Vilémovi z Pernšteina (Archiv Český XVI, 37): „A již ste VMt v to vešli, nápodobně jako urozený pan Vilém pán z Pernšteina, děd VMti, za jehož času byli *pieseň složili JMti k hanbě*. Než toho nevím ani sem *slýchal*, proč a z jakých příčin a kudy jest jim toho zasloužil, že sou jemu to učinili.“ Znal tedy Br. Tůma tuto píseň neb věděl o ní z vypravování starých lidí. Otec p. Viléma (zemř. 1521) byl p. Jan (zemř. 1475), jeho otec pak byl uvedený p. Vilém (1397—1423).



zajímavých písní,<sup>1)</sup> jimiž nějaký *panský služebník* ulevuje si v útrapách služby u rozmarného, nemilostivého pána. Jest to zvláštní smíšenina upřímné žalosti a hněvu i pošklebku na pána. Vyrůstají však obě písně ze zvláštního postavení svého tvůrce. První z nich začíná:

- |  |   |
|--|---|
| <p> <i>Ů.</i> [Před]obře rozumiem tomu,<br/>         kterak můj pán ke mně miení,<br/> <i>Ů.</i> pr[otož] chci slúžit z domu,<br/>         nechciť býti v jeho smiení.<sup>2)</sup> </p> | <p> <i>R<sup>o</sup>.</i> Po[ně]važť neráčí dbáti<br/>         na svého sluhu věrného,<br/> <i>R<sup>o</sup>.</i> musím službu nerad vzdáti,<br/>         chciť mieti pána jiného.       </p> |
|--|---|

Dále sluha žaluje, že ač věrně sloužil, „nemohl nikdy mieti od tebe (pána) slova milého“. „I divím se já Tvé Milosti, že mě kdy púštíš od sebe,“ když mu věrně sloužil; avšak — „čemužť bych já zdarma slúžil?“ Podobná jest i druhá píseň, patrně téhož skladatele, zajímavá tím, že tu na autora působila i současná nábožná poesie umělá. Začíná:

- |  |  |
|--|--|
| <p> <i>Ů.</i> Tvórcé milý, v tu naději<br/>         chciť rád<sup>3)</sup> sobě odtušiť,<br/> <i>Ů.</i> vezma Tvá Milost na pomoc,<br/>         chciť tu žalost zrušiť.       </p> | <p> <i>R<sup>o</sup>.</i> V nížť přebývám ve dne i v noci,<br/>         ažť mi život žáden nenie.<br/> <i>R<sup>o</sup>.</i> Znáť to, že sem byl v temnosti,<br/>         a čeho je smilovanie.       </p> |
|--|--|

Utrápený sluha, i láskou pronásledovaný, obrací se k nebesům, odkud „mi jest odtušila panna v anjelské tváři“ atd.

Forma těchto dvou písní, k nimž nápěvu neznáme, jest obyčejná čtyřveršová strofa lidového zpěvu s dobrým zpěvným rýmem *a b a b*. Označeny jsou tu sice vždy dva a dva verše buď „versus“ nebo „repetitio“, avšak patrně zcela libovolně, bez věcného zdůvodnění. Současná moda trojdílné strofy umělé vedla i tohoto veršovníka k užití terminů, avšak bez zachycení ducha formy. Rozdělení strof, rým i počet „repeticí“ ukazuje, že tu nemáme co činiti se skutečnou trojdílnou písní. V kruzích dvorských a panských však byla to asi velmi rozšířená moda „okrašlovati“ takto i jednoduché formy písňové. Staročeská píseň z 2. polovice 14. století, jež nalezena byla ve Vendôme<sup>4)</sup> a již kdosi od nás donesl do Avignonu asi za krále Vá-

<sup>1)</sup> Otiskl je J. Jireček, ČČM 1885, 566—567.

<sup>2)</sup> Rukopis má „smiením“, jistě chybně. Jireček opravuje to v „smiení“ smání. Jiná možnost byla by „sieni“.

<sup>3)</sup> Před tím přetrženo „já sám“.

<sup>4)</sup> Nalezl ji L. Leger. Viz o ní Jireček, Staročeská píseň, nalezená ve Vendôme, Zpr. o zas. Kr. Č. Spol. Nauk 1878, 184—186. Druhá *R<sup>o</sup>* označena v otisku Jirečkově *A<sup>a</sup>*.

clava IV., má týž zdánlivě umělý nátěr třídlílné strofy pro jednoduché čtyřverší:

Ů. Ach srdečko, tepru zvieš,	R <sup>o</sup> . Já sem se smutný těšil,
coť jest přetěžké vzdychanie!	a fka: Tu ti viera prospěje!
Komu svú žalost povieš,	R <sup>o</sup> . I mŕ sem službu naložil:
když mé milé při mně nenie?	nezčastnémuť se zle děje.

Zde trojdlílnost (*A A B*) zvrácena v pravý opak (*A B B*), ač-li nemínil pisatel též dva versy vedle dvou repeticí. Tyto plody dvořanské lyriky mají tedy zjevně ráz svých původců: opičí se po pánech, ač jádru věci nerozumějí. Jsou to prosté výtvořy — v panských kabátech.

O poměrech v nižších světských třídách, především tedy v *měšťanstvu*, nejsme dosti dobře zpraveni. Co víme z této doby o provozování hudby u měšťanů, nepraví nám zcela nic zvláštního a dokonce už neosvětluje otázku, jak se měšťané chovali k lidové písni. Že na svatbu si zvali a objednávali hudebníky i z daleka, byl obecný zvyk tehdy jako před tím i potom.<sup>1)</sup> V městských rodinách dávali učiti své synky i hře na nástroje, ač věnovati se tomu bylo stále nečestným zaměstnáním. Tak sám známý nám už kramář Kříž dal učiti svého syna Petříka na housle; Petřík oblíbil si však tento nástroj tak, že se s ním ani v noci nechtěl rozloučiti a tropil jím výtržnosti i po ulicích.<sup>2)</sup> Zdá se však, že průběhem doby odpor proti hudebníkům<sup>3)</sup> skutečně upadal. Působilo asi mimo jiné i to, že královští hudebníci stávali se i měšťany Pražskými,<sup>4)</sup> ač při těchto zprávách o hudebnících v Praze usedlých vadí, že nevíme, míněn-li hráč na nástroj nebo zhotovitel nástrojů. Tento

<sup>1)</sup> Z četných příkladů viz o hudebnících Jana ze Středy v Děj. předhus. zpěvu str. 116. Na tamtéž uvedeného Ješka (umělce na „české křídlo“) vztahuje se snad i zpráva ve formuláři z doby Karla IV.: „Jesconem fistulatore transmittimus (d. Nicolao, urbureři na Horách Kutných), deprecantes, quatenus eidem munus nuptiale porrigatis“ (Palacký, Formelbücher I, 356). I konec ukazuje k Janovi ze Středy. Byl by pak znal Ješek na několik nástrojů.

<sup>2)</sup> Kněz Mikuláš od p. Marie na Louži vyslýchán 6. ún. 1403 před konsistori (Soudní akta IV, 193): „an Crucem civem Maioris civitatis Pragensis aut ipsius filios infamasset, resp. quod non, solum quod . . dixit: . . miror de Petrzi-kone filio Crucis, quod tantas insolencias facit nocturnales cum figellis, dampna pauperibus hominibus comburendo utensilia eorum inferendo, et quod non est gratus ex eo, quod deus liberavit pluries patrem ipsorum a suspendio.“

<sup>3)</sup> Viz moje Děj. předhus. zpěvu 281.

<sup>4)</sup> Ibidem 114. R. 1407 ručili za Jana píště klerikovi Jindřichovi z Řetice v dluhu jedné kopy Jan farář u sv. Antonína a Šimon krejčí na Novém městě Pražském (Soudní akta VI, 89).

druhý případ je v měšťanstvu sice pravidelnější,<sup>1)</sup> avšak i první se vyskytuje právě už u hudebníků Karla IV. Ostatně měšťané dostávali už i přezdívky a tím příjmení, jako „trubač“ a pod.<sup>2)</sup> Odpor proti hudebníkům tedy zjevně klesal.

Jiný pro nás zajímavý zjev byl vzrůst *poutí* v té době, jichž se účastnili světští lidé z měst i vesnic. Konány byly poutě i daleko do cizích zemí, ty však většinou jednotlivě.<sup>3)</sup> Důležitější byly poutě do okolních míst, kam lid putoval v processí a tudíž s obvyklým zpěvem lidové písně.

Nejkrásnějším zjevem tehdejších světských vrstev u nás jest zajiště *Tomáš ze Štítného*, jehož názory ukazují nám nejlépe, jak nové směry působí na mysl, vychovanou sice v starých rádech, při tom však přístupnou opravdovým klidným reformám. Jako ve všem, tak i v názoru na hudbu a zpěv nalezneme u Štítného něco, co poukazuje k staré době, a zase něco, co jest předzvěstí toho, co mělo teprve přijíti. Uvidíme, že Štítný theoreticky došel nejdále v otázce zbožného zpěvu lidového, že však eklekticismus názorů starých i nových zabránil mu nejen provést, nýbrž i oceniti a rozpoznati důsledky svého mínění. Štítného eklekticismus v otázkách mravních zatlačen jest silnou jeho morální individualitou. V uměleckých názorech vystupuje tím ostřeji, že Štítný ani se nesnažil do příležitostně pronesených myšlenek uvést nějaký system. Staneme tu proto nejednou před zjevným rozparem v jeho vlastních názorech. To však právě ukazuje, jak tu stojíme mezi starým a novým světem.

Ve zpěvu jest Štítný nepopíratelně *ctitelem liturgického zpěvu* ve smyslu nej církevnějším, takže v tom daleko zůstává za reformními myšlenkami Matěje z Janova. Souvislost názorů Štítného s Miličovými, i odjinud známá, jeví se i v této otázce. Štítný žádá, aby kněží pilně pěli *hodinky*, a libuje si, že je mají pro celý den tak uspořádány, že jim při tom nezbude ani času mysliti na něco jiného. Janov v tom viděl chybu, že kněz hodinkami zanedbá nejdůležitější své povinnosti, především kazatelství. Štítnému jest to předností, že kněz nemá aspoň času toulati se po krčmách, píti, v kostky hráti a p. Janov byl muž

<sup>1)</sup> R. 1406 Henricus lautenista měl dům in platea cingulatorum na Novém městě (Soudní akta V, 101) a j.

<sup>2)</sup> R. 1372 Welico Trubacz, scabinus Majoris civ. Pragensis (Libri Erect. V, 621).

<sup>3)</sup> R. 1407 zapisuje se laik Přibík ze Lhoty před konsistoří, „aby pút učinil do Říma do letnic“ (Soudní akta VI, 130).

budoucnosti, soudil podle obrazu pravého sluhy božího, Štítný byl praktik, počítající se slabostmi tehdejšího kněze. Proto Janov hodinky zavrhoval, Štítný je horlivě doporučoval. Při tom Štítný od zvláště nábožného kněze žádal i modlení nad předepsanou normu, tedy ještě jakési rozšíření hodinek, ač chválil i studium bible, přípravu ke kázání a p. Zpěv hodinek byl mu však u normálního kněze nejjistějším prostředkem, aby udržel své vášně na uzdě.<sup>1)</sup>

Hodinky a liturgický zpěv vůbec nebyly však Štítnému snad jenom nějakým prostředkem disciplinárním. Sám si tohoto zpěvu velmi vážil a skutečně jej znal. S velkou oblibou uvádí z něho citáty na potvrzení svých slov, čímž prokazuje značnou znalost missalu i jiných liturgických knéh.<sup>2)</sup> Odporučoval pak zpěv ten nejenom kněžím, nýbrž i světským lidem, hodinkami nevázaným, jako zpěv velmi krásný a vhodný, jak dále uvidíme. Proto si cenil i lidové recitace, přizpůsobené zpěvu liturgickému, známé nám už žalmové *pění modliteb*. Lid má zpívat i zvláště „páteř“ a „vieru“ večer před spaním a ráno po spaní.<sup>3)</sup> V duchu nové doby však při zpěvu kněží a lidu žádá opravdovost. Lid nesmí se modlit, aniž by rozuměl smyslu toho, co vlastně píše;<sup>4)</sup> tak i kněží. Hodinky i jiný liturgický zpěv pak hned mu pře-

<sup>1)</sup> Nejdůležitější v té věci jest místo v Knížkách šesterých o obecných věcech křesťanských (Erben 1852) str. 228—229: kněžím hodiny „sú tak zřiezeny, že, chtie-li se práve rozmysliť, vždy jim bude krátká chvíle; nebude jim treba hráť v kostky neb u vrchaby pro kratochvil, ani do krémy jíti ani lovov túlati. Neb tak sú hodiny kněží způsobeny a zřiezeny, že o puol noci aneb s puolnoci před svetlem majú pěť jitřní; a po jitřní opěť môžu pospati. A nábožnejší rádi se pak učie, čtúc písmo, co by kázati měli; neb se modlé druží zvláště bohu u pokoji. Pak v prvú hodinu ve dne opěť pěji určené hodiny; a druhú majú opěť svobodnú. . . A v tretí opěť majú hodinu pěti, a pak čtvrtú a pátú majú svobodnú. . . Potom v šestú majú opěť pěti; a sedmú a osmú majú, aby obédvali, po obédě lecos užitečného pomluvili aneb pospali. Pak v devátú hodinu opěť majú pěti, a potom snad dvě hodiny do nešporov majú k jiné potrebe. A pak po nešpore majú večereti. . . A pak k skonání dne majú pěti hodinu, jíž fiekajú kumpleta, a po té pak majú spat jíti.“

<sup>2)</sup> Na př. v Řečech besedních (Hattala 1897) str. 33: „Jakož na prvé hodině hlasně pěji kněží to popsanie, řkúc: ktož koli chce spasen býť, dříve všeho potrebie jest, aby držal obeonú křesťanskú vieru.“ Str. 58: „A tak zpievá kostel žalostné: Media vita in morte sumus“. Str. 107: „Aj i dnes v kostele zpievajú, chváléc svatého Augustina, žeť jest, jsa biskup, jako chudý umiera, izádného neučinil odkázanie.“ — Knížky šestery o obecných věcech křesťanských (Erben 1852) str. 202: „ano hlasně zpievajú v každém kostele na posviecení, řkúc: Hrozně jest miesto toto, a jisté nic zde jiného nenie než duom boží a vrata nebeská.“

<sup>3)</sup> Knihy naučení křesťanského (Vrtátko 1873) str. 184.

<sup>4)</sup> Knížky šestery (Erben 1852) str. 250: „některaj člověk klecí na modlitvách aneb píše páteře a nic nemyslí, což píše, mysl kudys blúdi.“

stává býti bohulibým skutkem, jestliže si je u kněze někdo koupí; kněží je mají pěti zadarmo a z lásky.<sup>1)</sup> A tak i jiné nešvary při tom Štítný zatracuje; věc samu však cení si vysoko.

Na druhé straně i Štítného názor o *lidové písni světské* pohybuje se v obvyklém tehdy okruhu opposice proti ní. Lidové písně jsou mu totéž jako „smilné písně“. Varuje čeledě, jež asi nejraději lidové písně zpívala, aby se těchto písní střežla, neboť prý z nich prýští jen smilství a jiné hříchy. Zvláště to platí o milostných písních, jimiž se lidé jen vzbuzují k smilnému smýšlení, což se děje i mezi duchovními.<sup>2)</sup> Zavrhuje proto i dvě lidové slavnosti, kdež takovými písněmi nejvíce se hřeší: svatbu a posvícení. Při svatbách prý lidé obyčejně svým zpěvem vylučují boha ze své společnosti,<sup>3)</sup> o posvícení pak zvláště třeba napomínati k pokání uprostřed všeobecného zpuštění.<sup>4)</sup> Při obou příležitostech těch, avšak i jindy, hřeší lid neméně tancem, při němž se zpívá a hraje. Proto i píšťalka hudebníkova jest pramen hříchu: „když nepišť, nechce se mléec tancovati“. <sup>5)</sup> Byl to tehdejší obecný názor, zatracující tanec i vše, co s tím souvisí.<sup>6)</sup>

<sup>1)</sup> Ibid. str. 253: „když mše zaprošíjí aneb vigilje neb žaltáře . . , to nemá jednáním býti, jako by řekl: spěj tolikto mši neb žaltárov neb páteřov neb vigilje o tolikto lekcijech a dámt tolikto . . A on, chceliž z milosti pěti, pěj.“

<sup>2)</sup> Knížky šestery (Erben 1858) str. 112. O čeledi: „Pomluv a rozprávěni i píesní strážte se těch, ješto vzbuzují smilstvo neb jiné hříechy . . . Ale ne o tom zpievajte, jímž by se neb jiné vzbudili k smilstvu, jakož bláznové panny a panie vzbuzují se, ješto mnie, by tak vzácny byly, jakož slyšie, ješto spievají mladí blázni.“ Srv. str. 128 o duchovních, kteří vzplanou smilnou milostí, „o tom píesni kladú.“ — Knihy naučení křesťanského (Vrátko 1873) str. 64: „nedražďte sebe smilnými píesněmi a nemlujte řeči nekázaných.“

<sup>3)</sup> Knihy naučení křesťanského str. 46: „Kak mají na svatbě býti boho-bojní: aby svatebním neřádým a rozpuštěným veselím boha z svých svateb ne-vylúčili . . . Všakť volá kterýs prorok: pišťba, hubny, hudba v kvasiech vašich, a božieho způsobu nehledáte.“

<sup>4)</sup> Knížky šestery str. 202: „ano hlasné zpievají v každém kostele na posviecení, řkúc: Hrozně jest miesto toto a jistě nic zde jiného nenie než duom boží a vrata nebeská. A jistě toj zvláště ducha svatého způsobením ten den to zpievanie ustaveno pro ty, ješto na posviecenie jdú proto, aby tu svůj pych ukázali, zdali by se leknúc toho . . . , i nechali své marnosti a počeli jimi (vraty) do nebes jíti.“

<sup>5)</sup> Knihy naučení křesťanského str. 291.

<sup>6)</sup> Názor ten nejlépe vidíme v rýmování jakéhosi nižšího klerika Desatero kázání božích (Výbor I, 236), z čehož stačí uvést verše:

Vězte, ktož rád tancují,  
ti své tělo ofěrují  
dábłu i všechny své údy,

když proň činie také trudy.  
By to kněz dal za pokání  
někomu, vstanúc za ranie,

Tento názor o špatnosti lidového zpěvu vzal Štítný z tradice, v tom jest mnoho konvence. Proto také nekryje se zcela s jeho skutečným, ideovým *násorem na zpěv vůbec*. Tím dostáváme se k vlastním hudebně-esthetickým názorům Štítného, jež však, jak bylo již naznačeno, nejsou dosti jednotny. Nalezneme u Štítného místa, podle nichž pokládal *hudební požitek za tělesnou libost* a tudíž něco, co už samo, v principu, jest bohu odporno. Tento názor by ideově podporoval praktické smýšlení Štítného o lidové písni, a jistě z něho vychází. Praví totiž: „o kteréž koli z těch věcí mluviec neb zpievajíc, anebo ješto vás k tomu vede libost a utěšenie, vždyť ta libost a útěcha v takém zpievání neb pomluvě jest protiv bohu a tratí u vás boží milost.“<sup>1)</sup> Tedy pouhá libost a utěšení už jest zlo. Tělesná libost pak „záleží v rozkošném pití neb jedení, v léhání, v láznách, v rúchu, v zpievání, v smilných milostech a v čemž koli takovém, ješto jest v tom libost tělu, a mysl, jsúc tělem přemožena, žádá se kochati v takých rozkošech“. <sup>2)</sup> Zpěv tedy degradován tu na požitek ryze tělesný jako jídlo, pití a p., beze všeho vyššího významu.

Avšak Štítný naproti ustrnulému názoru středověkému dovedl jíti i dále. Jistě ne přílišnou spekulací, nýbrž životem, zdravým názo-

téci k jutrní takýmž skokem,  
ale kto by vstonal svým bokem? . . .  
Potom ústa ofěrují  
ďáblu, když v tanci zpievají  
o smilnatvie piesni nesličné  
a k tomu v čas nekázané.  
Uši také ofěrujú,  
když raději poslúchajú  
zlých piesní, zlého pravenie,  
prázdné piščby i hudenie,  
a o svatej mši netbajú,  
boží službu zamietajú.

Ještě k tomu ofěrují  
rucé ďáblu, když darují  
viece piščcé, bubeníky,  
než čsnú kněží i zvoníky.  
U tance dievky, jinošé  
šcedřejší jsú nežli u mše:  
dá dobrý peniez u tancé,  
chtě k ofěre, ptá mēdēncē.  
Nealichná věc i hanba jest,  
tak dáti bohu marnú čest,  
júž se bubeníka stydie.

Zdá se však, že tohoto mravokárce, jinak po Štítensku přísného, mrzí nejvíce ten „dobrý peníz“, daný hudebníkovi naproti „méděnci“ při ofěře, jímž prý lid uráží pána boha (t. j. jeho sluhy). Tak mravokárce téžkého hříchu smilnosti upadá v neméně těžký hřích lakomosti. Proto zajímavé pro nás jinak verše klademe na účet nějakého klerika, pro reformu mravů příliš nehorujícího.

<sup>1)</sup> Knižky šestery o obecných věcech křesťanských str. 112.

<sup>2)</sup> Řeči besední (Hattala 1897) str. 85. Srv. tamtéž str. 109: „z obžerstva nelepé veselé pochodí často, jako jest psáno: sedl lid a jedl a pil a vstali *hrájíc*.“ Podobně soudil Štítný o zrakovém požitku: „Z smilné mysli pochodí žádostná milost tohoto světa, v němž sú tělu libé věci. . . A bude říci: i co móż býti libějšíeho než to, což vidíme na světě zde?“

rem na svět a pozorováním toho, co bylo kolem něho, přišel k poznání, že *jest krása*, a sice krása tak čistá, že nemohla nelíbiti se i bohu. I v tom působily na Štítného tehdejší názory, zvláště thomistická esthetika nebyla mu neznáma. V esthetice Štítného nalezneme několik momentů, jež prozrazují vnímavost pro krásu ve skutečném smyslu lidském. Středověký ráz svého myšlení chrání sice Štítný větou, že jen nemoudrý obdivuje se zevnější kráse stvoření, kdežto moudrý vidí jí jen moudrost boží a proto nepřilne nikdy ke krásnému stvoření, nýbrž k jeho stvořiteli: to však jest jen ethický výklad, jenž se nedotýká podstaty *Štítného esthetiky*.<sup>1)</sup>

Krása záleží podle Štítného ve čtyřech věcech: 1. „aby slušně a hodně byla na svém místě“: krásný nos, nebyl-li by na svém místě, hyzdil by obličej. Nejkrásnější jest svět, kde vše jest na svém místě, ve sferách nebeských i na zemi; člověk jest vzorem takové krásy. 2. „když slušné má své pohnutí“. Hnutí v kráse jest čtvero: vnější hnutí z místa na místo (chůze), vzrůst neb zánik, smyslové přilnutí jednoho k druhému (zvláště u zvířat), a konečně nejvyšší, „ješto v rozumu činí proměnu“ (práce lidského rozumu). 3. „když má sobě slušnou formu nebo tvárnost“. 4. „když má slušnou barvu aneb což buď takového, ješto v tom bývá libost čichóm“: to, co latíně sluje *qualitas*, t. j. zevnější přívlastek věci, jenž činí ji libou smyslům. Tato kvalita však nestačí ke kráse, jí jsou věci chutné, ne ještě krásné. Kvalitou pak řídí se krása formy (na př. barvou krása postavy a p.). Každý smysl má svou kvalitu: „bude oku libú barvu forma t. postava jmieti, *uchu hlas pochotný*, nosu voní, ústóm také libé neb nelibé.“ Toť nejstručnější nástin Štítného esthetiky.

Štítný nepustil se do rozboru určitých krásných předmětů. Trebas vidíme, že měl na mysli i požitky sluchové, zrakové a j., nenalezneme u něho odpověď na otázku: může býti obraz, píseň také krásná? Všimněme si však sami jeho esthetických zásad a domysleme je vzhledem k otázce, kdy mohla mu býti píseň krásnou? Odpověď ovšem u něho nenalezneme, avšak zkonstruujme si ji. Předně musila by býti píseň na svém místě, t. j. býti vhodná k místu, kde se zpívá. Krása hnutí byla v ní dostatečná nejenom časovým pohybem, nýbrž i tím, že to jest výtvar lidského rozumu. Forma (t. j. obsah) měla pak sou-

<sup>1)</sup> Hlavní místo pro esthetiku Štítného obsahují Řeči besední (Hattala 1897, Stejskal v Brně 1901) str. 15—21. K tomu viz J. Annenkov, Výpisky z Pařížského rukopisu spisů Štítného a Chelčického, ČCMus. 1885, 399. O esthetice Štítného psali Hanuš, Dastich, Vinohorský a j. Nám tu ovšem nejde o všeobecné esthetické názory Štítného.

hlasiti s libostí smyslu sluchového, tedy provedení mělo býti takové, aby byl „uchu hlas pochotný“. To pak jsou skutečné známky krásné písně. Štítný vědomě nepřišel k tomuto výsledku, neb aspoň jej nezaznamenal, avšak ve skutečnosti dovedl činiti i takové dedukce ze svých zásad esthetických.

Především vidíme to ve Štítného názoru na *hudebníky*, kteří tehdy byli u veliké potupě. Štítný praví o těch, kteří vůbec tvoří nějaké neobvyklé, umělé věci (tedy řemeslnících, umělcích a p.): „V lidech vidíme, že svú moudrost neb umění své milují pro ty činy nebo skutky, ješto je přivéstí mohú svým uměním. Švec miluje své umění, že skrze ně učiní třevíc . . Ale netakť bůh . . Avšak vidáme, že bývá kráslené vajce vzácnějšie pro toho moudrost, ještoj tak pěkně zepsal, ano nebude užitečnějšie než nekráslené. Dřevce misterně vyřezané bude divno a vzácné pro toho moudrost, ještoj je tak uměl vyřezati . . Protož i v lidechť jest něco světla, žeť moudřejší vázie moudrost nad to, což moudrostí vyvedeno, neb moudrost v sobě jest věc utěšená a milost moudrosti jest šťastie života.“<sup>1)</sup> Zde Štítný klade umělce nad umělecká díla, při tom však uměleckou stránku díla nad její užitečnost. Nade vše však staví rozum člověka. V umění nejkrásnější jest moudrost, co vše člověk dovede.

Důsledkem toho bychom čekali, že čím novější, nápadnější jest umělecký výkon, t. j. čím více „moudrost“ člověka v něm se jeví, tím že bude Štítnému milejší. Štítný v tom však našel hranici. Není přílišný přítel uměleckých (a řemeslných) novot, jest zcela zjevným *odpůrcem virtuosnosti*:<sup>2)</sup> „Mohliž by se takoví řemeslníci (tím slovem Štítný zahrnuje ovšem i umělce) dobře leknúti toho, že často a téžměř vždy, ješto bude veliký mistr v svém řemesle a mnoho takových tantív nepotřebných vymýšleti, až stár bude, nastanú jiní opěte s kunšty novějšími a tento s svými nestane za nic. Aj toť pomsta nad takovými zde se počne; a nenaleznú-li milosti božie, na onom světě tieže se skoná. A *najviac* se to přiházie hrdým krajčóm aneb *hudcóm a pištcóm*, ješto své řemeslo ku přílišné chlípě obracejí a ne ku potřebě lidské.“ Tedy sláva umělcova a jeho snaha po pokroku jest marnost, neboť jiný ho překoná. Že zvláště vytýká vedle krejčích, hončích se po modě, hudebníky, ukazuje, že tu měl na mysli virtuosity, jež snad znal z Prahy, ode dvora královského.

<sup>1)</sup> Řeči besední str. 36.

<sup>2)</sup> Knižky šestery o obecných věcech křesťanských str. 171.



Štítný počítá zde však hudebnsky přece mezi umělce, cení si jich výkonu, staví je i vedle užitečných krejčí a ovšem jen výstřelky jich umění zatracuje. Štítný však ve své schopnosti esthetického požitku viděl ještě dále: začal rozeznávat mezi výkonem hudců a mezi jich životem. Odsuzoval nemravný jich život a nenáležité provádění jich umění, avšak *ráčil si* samého *umění hudebního* i divadelního: <sup>1)</sup> „Když sem se o hudcích vzmiemil a o pištcích, slušie to věděti také, že také by mohli mezi dobré řemeslníky takoví lidé počteni býti, neb utěšení takových skrovně a v svůj čas také bývá potřebie lidem, a mohou někdy bez hřiechu býti. Protož *hudci, pištcí, žakéři*, kdyby kázaně a v svůj čas, nepřekážejíc službě boží, a skrovně, boha se dokládajíc, své řemeslo vedli, také by těch dobrých andělův zde podobenstvie nesli a mohli by i božie tělo přijímati; ale že jsme tak nestateční lidé, jakž se s takovou marnou věcí obieráme, tak neumieme miery sobě uložití. Protož hudci, pištcí a kajkléři, počnúc svú marností těšiti lid, neumějí tomu miery vzieti; ale i peskú řečí i nebohobojnú, i také mluviec protiv bohu i proti kněži i v čas božie služby i po devietníku, ješto by již křesťané plakati jměli za své hřiechy, i v stredu v první po masopustě nepřestanú řemesla svého a správně jmajíc přestati. Ale když neslušie, tehdy oni viece tiem lidí odvodie náboženstvie a božie služby; jakož vidáme na posviecení a jakož sem řekl, po devietníku k masopustu, když již svatá cierkev ve mnohých kostelích zpievá, řkúc takto:

Dnové všie marnosti již mijejí,  
užiteční dnie přicházejí,  
čas se blíží všech stříezvých:  
hledajme boha čistotú srdce svých,

a druhdy i u puosté, a netbajíc na to, že kostel napomíná, aby lidé plakali na své hřiechy a ponížili se, pomniec, ež jsú popel a u popel se obrátie. A protož, když tak *sevně* nepořádně svého řemesla užívají, netbajíc na buoh, neslušie jim dáti božieho těla, donidž toho neostanúc, nebudú se káti svého bludu; neb slušejí k těm spadlým andělóm z toho kuoru, ješto, ač také činie divy, ale škodné a nepotřebné, jakož oni škodie dobrým lidem svým šalováním v svaté časy.“

Štítný tedy uznával oprávněnost a krásu hudby i po stránce

<sup>1)</sup> Ibidem. Srv. s tím na str. 13. uvedený citát z parafráze na spisy Augustinovy z r. 1398, kdež také vidíme podobné pochopení hudební krásy.

lidské záliby, „neb utěšení takových skrovně a v svůj čas také bývá potřebie lidem a mohou někdy bez hříechu býti.“ V tom nastává rozpor mezi tímto jeho názorem a Milíčovským důsledným zatracením lidové písně a hudby. A Štítný tím skutečně došel dále než Milíč. Rozeznal-li u hudebníků, že jich hra není nic zlého, že však způsob hry a jich život jest zlý, došel i při lidové písni k dobrému rozpoznání: nemohlo-liž by býti i *dobré písně lidové*, jako může býti dobrá hudba, odstraní-li se vládnoucí v ní nešvary? A tu mravokárce přisvědčuje a zná i takový dobrý zpěv lidu: „Pakli diete: mosíme se také někdy utěšiti, zpievajíc neb něco sobě rozprávějíc, toj ovšem pravda, ale hlédajte, by v protivné věci bohu nejměli svého utěšenie . . . Protož o *bohu* měli by sobě rozprávěti a *zpievati* a o svatých . . . Dobrú kratochvíl a vzácnú bohu móžte jmieti, o bohu zpievajíc, jakož sem řekl, a o svatých.“<sup>1)</sup> Zde poprvé vysloven program, jak lze reformovati lidový zpěv: zavedením a podporováním *duchovního zpěvu lidového*.

Jest ovšem otázka, co si tím Štítný vlastně myslel. Došel asi k svému mínění uvedenou analogií v názoru o hudebnících, avšak asi i podobnou snahou o soukromý zpěv duchovenský: duchovní vzplacenou smilnou milostí, při čemž zpívají milostné písně, „ježto by tu milost obrátiec k bohu, o něm zpievati a jej samého chváliti jměli. Coť se zdá, by nejeden milovník ženský byl tu milost své milovné mysli obrátil k bohu, jakoj byl obrátil k smilstvu, či-li by byl nemohl o bohu v dobré žádosti zpievati piesni, když jest tak o smyslné zpieval nečistotě? A zdalij svatý Řehoř nejměl útěchy dobré, když jest zpieval o bohu, ješto i dnes v kostelách zpievají mnozí s velikú chutí bohu na čest? aneb David, když jest hudl bohu na čest a chválu jeho u veselém duchu prozpěvuje?“<sup>2)</sup> Zde Štítný ovšem snadno přišel k myšlence, že u kněze místo milostné písně má vládnouti zbožný zpěv, analogicky pak asi napomínal k zbožnému zpěvu i lid. Co však jest tato zbožná „píseň“, již doporučuje kněžím? Gregoriánský chorál, tedy zase jen liturgický zpěv. Měl snad i při zpěvu lidu na mysli tyto liturgické „písně“, „ješto i dnes v kostelách zpievají mnozí s velikú chutí bohu na čest?“ Tehdejší znalost liturgického zpěvu v lidu tomu aspoň nasvědčuje.

Nechť však prakticky si Štítný představoval svou reformu už jakkoli (ve skutečnosti asi zvláštního účinku neměla), jisto jest, že ideově došel tu Štítný nejdále v otázce lidové písně před Husem: on

<sup>1)</sup> Knížky šestery str. 112.

<sup>2)</sup> Knížky šestery str. 128.

první žádá zcela otevřeně a s důrazem *nábožný zpěv lidu v domácnosti* jakožto náhradu za špatné, necudné lidové písně světské. Šlo pak ovšem o praktické provedení. To mohl však provést jen kněz prostřednictvím kostela. Popud Štítného však i tak zasluhuje zvláštní pozornosti.

Sestoupíme v líčení názorů o zpěvu v tehdejších stavech světských až do nejspodnějších vrstev, kdež už podle tehdejšího názoru vůbec přestávala lidská společnost a začínala bezprávní individua podezřelé jakosti. Zpěv však nebyl nikdy obmezen jen na domácnosti poctivých měšťan neb sedláků. Naopak, často z krčmy lapků zněl hlučněji než ze smutné síně hradského purkrabího.

V této nejnížší třídě stáli svým zpěvem na prvním místě *žáci*. Ovšem žáci náleželi v jistém smyslu už k duchovenské polovici tehdejší společnosti, avšak byli i žáci, kteří se v náladu kleriků ještě ani nedostali neb kteří už z ní zase byli venku. První byli malí žáčkové, než dospěli v opravdové studenty, druhí pak zlí, zběhlí žákové, živící se často velmi nekalým způsobem.

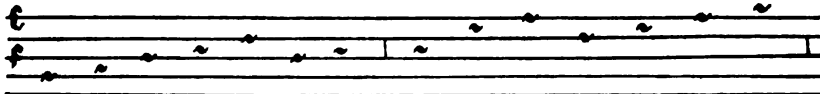
První z nich, malí žáčkové, pěstovali zpěv zejména při *koledě*. Koleda byla u nás ve 14. století velmi rozšířený zvyk, jež pěstovali na jedné straně kněží, a sice i vysoké hodnosti, na druhé straně pak nejopovrženější stavy tehdejší společnosti. Kněží a ovšem s nimi i dospělejší žáci koledovali liturgickým zpěvem. Rychtářovi biřici, vodáci, nevěstky a p. při své koledě užívali asi jiných koled, lidových, které asi zpívali i malí potulní žáčci, koledující pro výživu.<sup>1)</sup> Pro nás ovšem tyto druhé koledy jsou mnohem důležitější. Zachoval se nám ze samého konce 14. století začátek textu jedné z nich; totiž *Pomni hody na provody, žeť jsú svatí dni*,<sup>2)</sup> která v mnohých variantech zpívá se dosavad. Tyto koledy jsou pro nás tím zajímavý, že byly to písně české, s nápěvem asi zcela lidovým, s textem však, jenž přes všechnu lidovost a často rozpustilý vtip byl přece jen převážně duchovním textem o z mrtvých vstání, o narození páně a p. Připravovaly tedy koledy aspoň v jistém smyslu lidové písně duchovní.

Větší žáci, potulující se žebrotou po kraji, při tom však přece studující, skládali své *vagantské písně*, většinou latinsky neb latinsko-

<sup>1)</sup> O koledě viz moje Dějiny předhus. zpěvu str. 234.

<sup>2)</sup> J. Jireček, Nejstarší sbírka českých kázání, ČČM 1861, 270. Píseň „*Vele, vele, stojí dubec prostřed dvora*“ (viz Děj. předhus. zpěvu 234) jest spíše kouzelná píseň než pravá koleda, jako jest „*Pomni hody*“.

česky, s nejrozmanitějším obsahem a ve formě odpovídající průměrné tehdejší umělé písni, zvláště milostné. To platí především o vážných písňích studentských, skládaných ať na oslavu dobrodince studentů nebo o útrapách studentských a p.<sup>1)</sup> Pro nás mají zde tyto vážné písně význam jen tím, že se jimi šířila znalost umělé hudby i do širokých vrstev. Na ukázkou uvedeme aspoň jednu z nich, která se nám zachovala i s nápěvem, což jest neobyčejnou vzácností. Zapsána jest v rukopise univ. knih. I G 39 z rozhraní 14. a 15. věku (fol. 23b). Jest to latinská píseň o marnosti světa, s hořkým nářkem na různé stavy, zvláště i špatnost kněží<sup>2)</sup> a neupřímnost lidu,<sup>3)</sup> takže máme v ní zároveň doklad, jak i reformní snaha vzmáhala se v této vrstvě. Zapsána jest píseň ta na jednom listu z dvojlisti, vevázaného do rukopisu, jehož druhý list obsahuje výtah kázání o neposkvrněném početí panny Marie.<sup>4)</sup> V původní notaci zní tato píseň takto:<sup>5)</sup>



O quantum sol - li - ci - tor et cu - ris sup - pe - di - tor,  
Pre - sens et pre - te - ri - tum ver - gunt in in - te - ri - tum,

<sup>1)</sup> Sbírku textů vydal Fejfalík, Studien zur altböhmischen Literatur V, Wien 1861. Z doby Husovy viz text takové písně v rukopise univ. knih. VI C 22, fol. 178: „Olim sustulerunt scholares magistrorum libenter verbera.“

<sup>2)</sup> De vobis presbiteris,  
qui estis literis  
testamenti veteris  
et novi doctores,

prestituri ceteris,  
obstructores etheris,  
indiscreti oneris  
estis iniunctores.

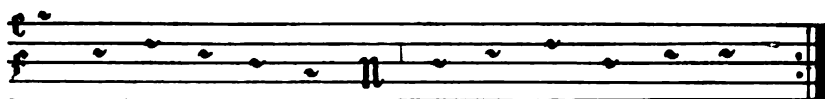
<sup>3)</sup> Quid de vulgo proferam,  
nunquam eius sufferam,  
ita quod non efferam  
miras falsitates.

Cuius lingua florida,  
acta vero sordida  
et corda sunt perfida  
per subtilitates . .

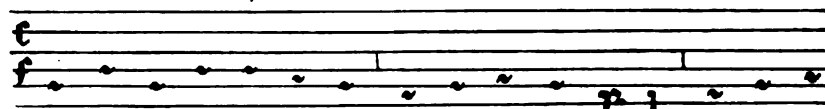
Si quis vivit deice  
hic mundi laude caret . . .

<sup>4)</sup> V témž rukopise fol. 82a jsou verše: Ach Praga, doleas nunquam caritura dolore atd. (srv. Höfler, Geschichtsschr. d. Huss. Bew. I, 563). Zápis naší písně jest staršího data.

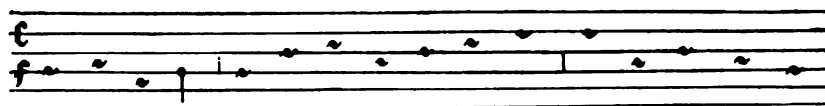
<sup>5)</sup> Nejprve zapsán pod noty text prvního versu, potom pod prázdný liniový system text druhého versu a konečně zase s notami dopěvek. Části ty však nejsou označeny obvyklými značkami V a R<sup>o</sup> ani v notách ani v textu. Zde kladu text druhého versu hned pod první. Čárky, členící oddělení nápěvu, přidal jsem sám pro lepší přehlednost, v rukopise jich není.



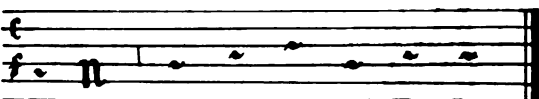
dum cor - de transme - di - tor pre - sens et fu - tu - rum.  
ta - lem ha - bet ex - i - tum hu - ma - na o - ra - tu - ra.



O quis in - tel - li - ge - ret mortem, quam sit du - ra, et finem

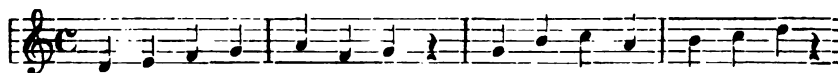


pro - spi - ce - ret, in ti - mo - re vi - ve - ret, vo - ve - ret et red -

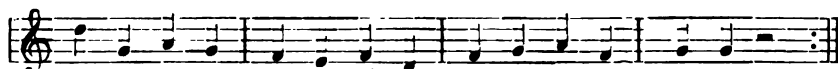


de - ret de - o : su - a iu - ra.

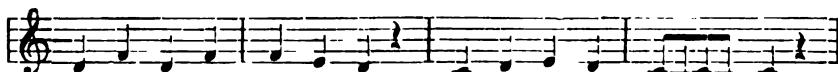
V naší transskripci zní pak píseň asi takto:



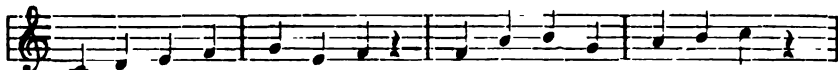
O quantum sol - li - ci - tor et cu - ris sup - pe - di - tor,  
Pre-sens et pre - te - ri - tum ver-gunt in in - te - ri - tum,



dum cor-de trans-me-di - tor pre - sens et fu - tu - rum.  
ta - lem ha - bet ex - i - tum hu - ma - na o - ra - tu - ra.



O quis in - tel - li - ge - ret mor - tem, quam sit du - ra,



et fi - nem pro - spi - ce - ret, in ti - mo - re vi - ve - ret,



Tento nápev můžeme pokládati za typický příklad nápevu vážné studentské písně. Melodika pohybuje se pod velmi silným vlivem liturgického zpěvu, a forma vzata ze současné umělé hudby: nasazuje v dopěvku znova celý nápev versu, začíná však o ton níže, až ve slově „voveret“ přechází pěkně kvartovým krokem (na místo kvinty) do původní polohy v hypomixolydické tonině. Byly tedy tyto písně vlastně zase jen „klerickým“ zpěvem, třeba jej provozovali i žáci nižšího řádu pod vlivem zpěvu lidového.

Důležitější jsou pro nás *rozpuštělé spěvy žákovské*. Byly také většinou latinské, nás však více zajímají dochované české písně toho druhu, jichž však známe velmi málo. Tyto písně jsou textově ještě zhoršeným vydáním nemravné písně lidové, jež tak pobuřovala mysl našich mravokárců proti sobě. Nalezneme tu písně velmi hrubé (na př. „Viděch jednu zmileličku, ana blije přes plot“<sup>1)</sup> atd.), jiné však zase, při vši své rozpustilosti, aspoň vtipné a svižné. Takovou jest na př. žákovská píseň „Naše milá Jana do školy jest dána.“<sup>2)</sup> Jest to

<sup>1)</sup> Rkp. univ. bibl. XI E 4, na přidešti rukou 14. století (srv. Truhlář, Catalogus II, č. 2051).

<sup>2)</sup> Rkp. univ. knih. XIV G 45, fol. 95. Rukopis pochází z rozhraní 14. a 15. věku (část z r. 1412, na přidešti poznámky rodopisné, první z r. 1392, druhá pozdější rukou z r. 1417) a jest velmi zajímavou sbírkou rázu převahou belletristického: obsahuje básně, zábavnou prosu (De principe Antiochensi a j.), epistola b. Bernhardi de cura et modo rei familiaris utilius gubernande atd. Česká píseň zapsána jest touž rukou jako předcházející lékařský návod a následující latinské poznámky o ženské kráse. Není to tedy přípisek, nýbrž součástka zábavného obsahu rukopisu. Uvádím ji tu v původním pravopise pro její leckde dobře zachycený lidový ráz:

- |   |   |
|---|---|
| 1. Naffye sestra Yana<br>do scoly giest dana,<br>ta newierna rana,<br>ta gie prowntana.                 | 4. A my tobye damy,<br>czo we scole mamy,<br>dwanaczt zakow, k tomu dwa,<br>tyt fu rodem schwiowa.          |
| 2. We scole giest znama,<br>tam nelehne fama,<br>myechka ye gest flama.<br>Wrát fye, azt nefflage mama. | 5. Chtyeff v naf przyftaczyty,<br>chczemyt dobru mzdu daty,<br>nycz budez dyelaty,<br>yedno czepy sbyeraty. |
| 3. Yat fie pak newraty,<br>azt chwily pokraczy,<br>mily gfu my zaczy,<br>chtyt my mednyka daty.         | 6. Yat gye welmi rada,<br>byt byl jako puol hada,<br>a k tomu dwe wayczy,<br>budu weffela hracyzy.          |

vrchol lascivnosti v staročeské písni a tudíž vrchol toho proudu v naší písni, proti němuž se zdvihá mravokárná reakce nových směrů. Bohužel neznáme nápěvu této písně. Byl však jistě stejný lidový jako jest forma textu: čtyřveršová strofa o šestislabičných verších, ne zcela přesně provedených. Zejména však její výraz jest zbarven velmi lidově, třebaš vlastní naivnost setřena tu žákovskou neomaleností. Vždy však jest to zajímavá ukázka žákovské písně po stránce formální i obsahové, kam až totiž mohla jíti lascivnost tehdejší písně. Jí dostává se mravokárným žalobám stejně pádného dokladu, jakož i nahoře uvedené písni o marnosti světa značně přestřeleného kontrastu.

Nejcennější jest však pro nás žákovská píseň tehdy, jestliže přímo navazuje na lidovou píseň, o níž se tím způsobem aspoň něčeho dovídáme. Tím stává se nám taková žákovská píseň důležitým dokladem, jako jest na př. latinská píseň „Referam miraculum quoddam curiale“ <sup>1)</sup> o opatovi, který šel do Říma. Rozjařený nad tím mnich dá se do zpěvu písně „Žila bába Sybilla“, o níž tu máme nejstarší zmínku. Mimo to mnich výská lidovým způsobem, totiž nic neznamenajícimi slovy *sudram sudracum* a dále *hobry pomozi*.“ <sup>2)</sup> Parodií

7. Moye czero Yano,  
czot we sľkole dano,  
v pondyely rano,  
gesto f tebu przehrano.

8. Moye mila matko,  
tot my byesse sľladko,  
zaczek nebofatko  
oparzył kurzatko.

9. Moy myly zaczkú,  
moy myly brachaczku,  
gnyenyeffyemu czařřku  
day mi řwu kłowařřku.

10. Yat ye fama vwarzy[m],  
w mem hrneczku przyřřawym,  
řwu sľpiczku przyłozym  
a krmyczku ofřřdowym [sic].

11. Když przideřř pochwile,  
zak tebe pochuchle,  
o przedraha ochochule,  
řwrbity tye karkule?

12. Ofřřawis ře zleho,  
neczyn nycz dobreho,  
drz řye tohoto odpuřřka,  
bude ř tebe yeptyřřka.

<sup>1)</sup> Otiskl ji Fejřalfřk, Studien zur alřbřhm. Literatur V, 1861, 56 z rkp. řřd. ze 14. stol.

<sup>2)</sup> Tato zajímavá sloka zní:

Quo audito monacus  
plausit et saltavit,  
*Žila bába sibila*  
canticum cantavit.

Versum *sudra sudracum*  
letus incoavit,  
*ymnum hobri pomozi*  
sua recitavit.

Srovn. s tím Děj. přehřus. zpěvu str. 229 o podobném nic neznamenajícím výrazu „caldy valdy“.

na alleluia („bibabaleluia“) píseň končí. Z tohoto dokladu však zase patrně, že na žakovskou píseň působila ta píseň lidová, která naše mravokárce nejvíce pobuřovala: zde pověrečná píseň o Sibylle,<sup>1)</sup> dříve nemravná píseň milostná. Proto význam žakovské písně pro naši otázku jest především *negativní*, třebaš tím ne nedůležitý.

Byli však žáci, kteří tak sluli jen podle toho, že se kdysi ve škole ohřáli, kteří však potom odtud prchli. Byli to zlí lidé, kteří nalezali nejlepšího útulku mezi *lapky*. Tehdejší lapkové (loupežníci) byli vůbec lidé dosti originelní a i pro nás nenezajímaví. Žáci mezi nimi<sup>2)</sup> konali jim zvláště vyzvědačské služby, k čemuž se jim právě nejlépe hodilo potulné hudebnictví. Avšak účastnili se i loupeží. Zvláště dole na Rožmbersku měli lapkové nejvíce co kořistiti, při čemž dostalo časem jich loupežení nádech i politické akce neb aspoň stavovského boje, jako za mladých let Žižkových, za p. Alše z Bítova a p. Avšak nejen žáci, i jiní znali se v hudbě. R. 1398 byli v rotě lapků dva hudci, Mařík a Michal.<sup>3)</sup> V Prčicích deset let před tím byl zloděj Velík, jenž pískal na flóitnu.<sup>4)</sup> Z nejodvážnějších lapků pak na samém začátku 15. století (1401) byl Petr Zpěvavý, jehož přezdívkou mu zajisté nebyla dána nadarmo.<sup>5)</sup> Ostatně, mohli-li Pražané pobíjeti židy při zpěvu písně „Buoh všemohúci“, proč by si byli také lapkové při své práci a po ní nezaspívali? Vždyť při tehdejší naivnosti není vyloučeno, že i lapkové zpívali touž píseň míru při svém krvavém řemesle<sup>6)</sup> jako měšťané a jako vojáci.

<sup>1)</sup> Zmínka o Sibylle dostala se však i do duchovních písní latinských. V písni „En aetas iam aurea“ (z rkp. Vyšebrodského z r. 1410 Dreves, Cantiones Bohemicae 107), značně antikisující, čteme apologii věšteb Sibylliných:

Sibyllinis versibus  
hic fuit praedictus,  
quod Maro commemorat,  
nec est sermo fictus.

<sup>2)</sup> Mareš, Popravčí kniha pánů z Rožmberka, v Praze 1878, uvádí z let 1389—1409 tyto žáky mezi lapky: Petr žák v Jankově, Matěj Kadeřavý žák, Petr Ryšavý žák, Ondřej žák, Mikuláš žák a jiní beze jména. R. 1399 byli mezi lapky „Václav Vacata nízký, literát“ a „Petr literát, střelec Kraptův z Pohofelic.“

<sup>3)</sup> Ibidem str. 11. R. 1398 ukradli dva voly a prodali je v Mnichovicích u sv. Prokopa, dále čtyry voly v Mokřém, u Mnichovic dva koně, jež v Přibrami prodali a p.

<sup>4)</sup> Ibidem str. 1.

<sup>5)</sup> Ibidem str. 15.

<sup>6)</sup> Lapkové měli namířeno často na rakouské poutníky, putující do Čech (ibid. str. 7, 17). R. 1398 oloupili i legáta papežského (ibid. 12). Brali vše možné,



Vojáci již v době velmi staré užívali zpěvu a hudby a sice nejen k obveselení, nýbrž i k vojenským účelům. Pořádek při pohybu massy podmíněn jest časovým měřítkem, taktem, proto bici nástroje (buben) hrály vždy ve vojsku důležitou úlohu.<sup>1)</sup> Nic pak tak nerozohňuje mysl jako hudba a zpěv. V boji za vlast a krále zpívali naši vojáci to, co dnes nazýváme státní hymnou. S počátku volali pouhé „krleš“ (tak ještě v bitvě u Chlumce r. 1126),<sup>2)</sup> později, když vznikla píseň „Hospodine, pomiluj ny“, slíli se před bitvou i v bitvě zpěvem této písně. O bitvě u Kressenbrunn r. 1260 víme to poprvé,<sup>3)</sup> ač jistě dalo se tak už dříve. I r. 1278 v bitvě na Moravském poli zaznívala tato píseň, kdežto z protivného tábora německého závodila s ní mariánská německá píseň „Sant Marei, muoter unde mait“<sup>4)</sup>. V Německu pak už v 12. století zpívali vojáci v bitvách různé zbožné tropy,<sup>5)</sup> kdežto v Polsku ještě v 13. století pobádali se jen prostým „kierlesz“.<sup>6)</sup> Víme, že první naše duchovní písně vznikly vůbec z takovýchto veřejných popudů světských, v čemž válka stála na místě ne posledním.<sup>7)</sup> Zpěv a hudba se tím ve vojsku opravdu vžily. Tvořeny i nové světské zpěvy o slavných taženích vojenských, jako u nás r. 1158 o tažení na Milán.<sup>8)</sup> Není konečně nezajímavé, že vojáci rádi nazývali střelné zbraně jmény podle hudebních nástrojů. U nás víme tak zvláště o husitských zbraních (různé „píšťaly“ a p.), avšak jistě už předhusitští vojáci u nás znali podobné názvy cizí, jež se

i páteře kradli (ibid. str. 24). — Také *krčmáři* byli lidé pochybného rázu, kteří v tom drželi s lapky a jimž kostel i jeho zpěv příliš se nelíbil. R. 1406 musil krčmář v Měcholupích a jeho žena slíbiti, že v neděli a ve svátek, a sice aspoň jeden z nich, půjdou do kostela (Soudní akta V, 166).

<sup>1)</sup> Dějiny předhus. zpěvu str. 119.

<sup>2)</sup> Ibid. str. 240. Volání „Kyrie eleison“, související se zvykem lidu až z doby prvotní církve, udržovalo se velmi houževnatě právě ve vojsku. Zde několik dokladů z konce prvního a začátku druhého tisíciletí: r. 880 zpívalo Kyrie eleison vojsko Ludvíka III. (z francouzské linie Karlovců) v bitvě s Normany, r. 934 vojsko krále Jindřicha I. v boji proti Maďarům (tito křičeli jen „hui, hui“), r. 992 vojsko Otty III. proti Slovanům u Brandenburku, r. 1003 vojsko císaře Jindřicha II. proti markraběti Jindřichovi atd. (Hoffmann, Geschichte des deutschen Kirchenliedes, Breslau 1832, str. 11 a d.).

<sup>3)</sup> Fontes Rer. Boh. II, 319.

<sup>4)</sup> Děj. předhus. zpěvu str. 215, 270.

<sup>5)</sup> Na př. r. 1167 v bitvě u Tusculi „Christ, der du geboren bist“, r. 1189 vojsko Fridricha I. na křížácké výpravě „Heute ist, herr, dein tag“ atd.

<sup>6)</sup> Děj. předhus. zpěvu str. 246.

<sup>7)</sup> Viz nahoře str. 23.

<sup>8)</sup> Vincentius, FRBoh. II, 428.

potom u nás udržely, zvláště italské (trumba, bombard).<sup>1)</sup> Bylo tedy v tehdejšímu vojsku zpěvu a hudby nemálo.<sup>2)</sup>

Na konci 14. století, tedy v době, kdy už vyrůstala generace husitských válečníků, byli si už někteří i theoreticky zcela vědomi účinku hudby a zpěvu na odvahu vojska. Už tehdy *zpěv* prohlášen za znamenitý *válečný prostředek*. Znamý vykladatel písně „Hospodine, pomiluj ny“ z r. 1397 přičítá zvláštní kouzelnou moc zpěvu „krleš“, neboť prý sv. Geminian zpěvem tím porazil ve válce pět králů a zahnal je na útěk.<sup>3)</sup> Ještě názorněji vykládá sílu zpěvu autor „Kniežek o hře šachové“ z téže doby: „slušie králóm, kniežatóm, pá-nóm svůj lid ochvítí a těšiti dobrú řečí, pišci, trubači, bubensky, hudci. Čtem, když lid boží israhelský a lid pohanský leželi vojensky proti sobě; a když uslyšeli pohané, že se oni rozveselili, velmi se lekli, řkúc: i co jest to? nebyliť sú ani včera . . . tak veselí. A . . . obrátili plece, poběhli a tito pobitie získali.“<sup>4)</sup> Nezní-li to jako předpověď herojské doby české písně, v níž nepřátelé prchali před pouhým jejím zavzněním? A v té době, kdy tyto názory se u nás šířily, učil se Žižka válečnému řemeslu.

To nebylo prázdným rozumováním snad spisovatelů-žáků nebo kněží, nýbrž faktem, v praxi prováděným i horlivě užívaným. Čeští vojáci na konci 14. století horlivě se dávali do služeb Polských, kdež mnozí tehdejší naši lidé vyrostli v znamenité válečnický. Poláci neměli do té doby žádné duchovní písně, užívajíce i v boji stále jen prostého „kierlesz“. Až tu právě v době, kdy najímání českých vojáků do polských vojsk dostoupilo vrcholu, na počátku 15. století, objevuje se první duchovní píseň polská. R. 1408 v bitvě pod Grunwaldem zpívalo polské vojsko proslulou *Bogarodzicu*.<sup>5)</sup> I když nepřipouštíme

<sup>1)</sup> Toman, Husitské válečnictví, v Praze 1898, 153. Bombarda jmenuje se poprvé v Pise r. 1362, odtud přišla k nám. Byla to velká hrubá puška, dělo (vyobr. u Tomana).

<sup>2)</sup> O zákazu řádu Hodétinova, páliti mimo jiné i kostelní knihy, na rozdíl od podobného zákazu v Sempacherbriefu z r. 1393, kde o knihách se ještě nemluví, viz Toman, Husitské válečnictví str. 13 a 30.

<sup>3)</sup> „Hec dicciones krleš vel kirieleison sunt magne alicuius virtutis, quam nos ignoramus, quia dicit Gwilhelmus in rationali suo parte 4<sup>o</sup> titulo de kirieleison, quod cum beatus Geminianus kirieleison contra hostes clamaret, virtute eiusdem diccionis in deo quinque reges in bello in fugam convertit“ (Déj. předhusit. zpěvu, příl. V., str. 323).

<sup>4)</sup> Menčík, Lálol. XXIX, 1902, 488.

<sup>5)</sup> Z bohaté literatury stačí zde nejnovější práce K. Hecka, Uwagi krytyczne nad najstarszymi tekstami i kompozycją pieśni Bogarodzica, Rozpr. Krak. Akad.

přímý vliv českých písní, hudební nebo slovesný,<sup>1)</sup> v tehdejší prvotní dvouslokové formě této písně, jež potom rostla oblibou i rozsahem, a to i pod českým vlivem, přece fakt sám, že vznikla v této právě době, ukazuje nejlépe, že tu asi působil nejmocněji příklad českých vojáků, zpívajících v boji „Hospodine, pomiluj ny“ anebo „Buoħ všemohúci“. Ovšem vojsko německých křtížíků také zpívalo v bitvě své „Christ ist erstanden“, avšak vznik písně musil býti dán spíše příkladem spolubojovníků, kteří zpívali jazykem tehdy polskému zvláště blízkým, nežli napodobením nenáviděných křtížíků. Tak čeští vojáci znamenají v Polsku vedle theoretického působení českých kněží (Štěkny) druhý, praktický kořen úzkého styku české písně s písní polskou. Stopujeme-li pak dále vývoj polské lidové duchovní písně v 15. století, vidíme tyto dva proudy (literární a lidový) zjevně vedle sebe nebo i v organickém sloučení. Štěknovy modlitby zahajují první řadu, Bogarodzica druhou. V 15. století pak české modlitby a písně houfně se transskribují do polštiny, a čeští vojáci v Polsku zůstali své tradici též věrni. Ještě z konce 15. století máme pavezú polského původu s nápisem první sloky písně „Svatý Václave“. <sup>2)</sup>

Umiej., wyd. filol., ser. II, t. XXV, 1905, 154—196. — Že Bogarodzica vznikla až kolem r. 1400, ukazuje sklad písně i historické zprávy. Od počátku 15. století jdou nepřetržitě jak zprávy o ní tak i rukopisy, před tím nejmenuje se však nikdy. Uváděla se sice listina z r. 1386, jíž Krakovský biskup dává odpustky Bogarodzici, ukázalo se však, že listina ta jest falsum (Liske, O autentyczności dokumentu, zawierającego najdawniejszą wzmiankę o pieśni Bogarodzica, Bibl. Warszaw. IV, 1877, 417). Zprávy o bitvě u Grunwaldu citují ji všechny, jako by to byla nějaká zvláštnost (srv. Chronica conflictus regis Wladisłai cum cruciferis, MPol. Hist. II, 901 a j.).

<sup>1)</sup> Nehring a po něm Bobowski, Hipler a j. vidí v druhé sloce Bogarodzici vliv naší „Hospodine, pomiluj ny“; avšak „Uslisz glosi, naplen misli czlowecze . . . a na swecze zbozni pobith“ s Kyrie eleison na konci neznamená ještě vliv české písně. Proti tomu dobře se ozval Dobrzycki, Rozpr. Akad. Krak. ser. II, t. XVIII, 1901, 104—5. Společna jsou jen slova „uslyš hlasy“. Mezi „daj nám žižn a mír v zemi“ a „to dać raczy . . . a na świcie zbożny pobyt“ nemusí však býti vůbec souvislosti. — Konrád, Děj. posv. zpěvu předhus. str. 36 vidí zase v nápěvu vliv písně „Svatý Václave“. Začátek jest podobný, avšak proto, že oba nápěvy vznikly pod vlivem hymnu „Veni redemptor gentium“ (Pachta, Cyrill 1882, 28). Poliński, Pieśni Bogarodzica pod względem muzycznym, Warszawa 1903, vedle jiných nesprávných výkladů o nápěvu této polské písně pokládá za pramen nápěvu „Ave praeclara maris stella“, též nesprávně.

<sup>2)</sup> Kalousek, Obrana knížete Václava svatého, v Praze 1901, str. 111 (Arch. Pam. VI, 188).

Bogarodzica z prvotních dvou slok<sup>1)</sup> záhy vzrůstala, přibírajíc nové a nové sloky. I v tom vidíme český vliv. U nás „Buoh všemohúci“ podobně rostla a sice až v 2. polovici 14. století, ano na jeho konci, tudíž při dobré paměti mnohých českých vojáků, sloužících tehdy v Polsku. Brzo po r. 1410 přidány k Bogarodzici tři další sloky, obsahující píseň o z mrtvých vstání Páně.<sup>2)</sup> Také „Buoh všemohúci“ měla původně tři sloky, ježto vznikla v době, kdy trojdílnost Kyrieleison byla ještě v živé představě lidu i tvořícího umělce (podobně píseň „Svatý Václave“). Bogarodzica už nemá tento organický základ, její zárodek jest dvouslokový. Avšak „Buoh všemohúci“, zpívaná právě asi od českých vojáků v cizině stejně horlivě jako doma, působila v tom na Bogarodzicu a přičlenila k ní tříslokovou píseň stejného obsahu, ač nestejného textu. Bogarodzica jest tedy příkladem sice vlivu české písně na polskou, avšak vlivu spíše ideového než přesně literárního, jak vidíme v proudu vycházejícím z činnosti Štěknovy. Teprve v pozdní době chopil se i tento proud Bogarodzici a vložil do ní sloky, skutečně transskribované z písně „Buoh všemohúci“. <sup>3)</sup>

Viděli jsme, jak v duchovenstvu znenáhla vyvíjí se snaha, uplatnit lid v kostele. Není tu dosud pevného programu, vývoj kolísá mezi extremy, avšak přece otázka ta byla pocítována, visela ve vzduchu. Při tom však i světské stavy, třeba také neuvědoměle, vycházely těmto snahám vstříc, a to právě nejvíce nižší šlechta (milci Václava IV.), z níž potom vyšli světští vůdcové husitští, a vojáci, polem pracující doma i v cizině. Bylo třeba jen muže, který by byl dovedl nejen rozpoznati pravou cestu, vedoucí k skutečnému vzniku lidové písně, jak se počátky toho hlásí v této době bezprostředně před Husem, nýbrž který by měl i moc, faktickou i ideovou, tuto myšlenku pro-

<sup>1)</sup> Viz důkaz Hechtův, že r. 1409 měla Bogarodzica jen dvě sloky (podaný zvláště z rukopisu, z něhož patrno, že písař více neznal; rkp. zapsán hned po r. 1409, jistě před r. 1420).

<sup>2)</sup> Hecht l. c.

<sup>3)</sup> Polská pozdní sloka Bogarodzici kryje se se slokou „Buoh všemohúci“ známou u nás už v 14. století:

Wszyscy święci próscie,  
nam grzesznym spomoście,  
byśmy z wami bydlili,  
wiecznie boga chwalili.

Všickni svatí proste,  
nám tohoto spomozte,  
bychom s vámi bydlili,  
Jesu Krista chválili.

Tato sloka přešla však do polské písně až v 2. polovici 15. století.

vésti. K tomu bylo ovšem potřebí i změny poměrů i změny v názoru na církevní společnost se všemi důsledky. Bylo třeba převratu. Na samém začátku 15. století konečně přišel muž, jenž dovedl obdivuhodnou hloubkou své morálnosti sjednotiti všechny vrstvy a proudy v mocný projev nového názoru. A toto mocné pohnutí citové prováděno bylo i zpěvem, zbožným zpěvem v kostele jakožto výsledkem opravných snah kostelních, avšak i mohutným a urputným zpěvem českých vojsk, která zpívala podle svého zvyku, avšak píseň novou, strašnou všem nepřítelům božích bojovníků.

---

**Část druhá.**

**M. Jan Hus a jeho doba.**

**(1403—1417).**



Po době přípravy, plné ideových rozmachů a reforemních náběhů, vystupuje muž, jenž dovedl celé hnutí postavit na pevnou půdu, sjednotit ideovou horečku s reálním základem skutečnosti, z doby příprav učinit dobu činu. V tom nejlepší právě měřítko a znamení, že přichází ten, jenž přijít měl. V očekávání věcí příštích, bouřících mysle nedočkavých, kteří tuší, avšak neznají dosah svých plánů, kdy se křížují nejsmělejší ideje, ač život jde svým krokem dále, vystupuje ten, kdo dovede sjednotit myšlenku s činem — vystupuje první hrdina ne už blížící se, nýbrž přikvapivší bouře. Po předchůdcích přichází první muž nové doby — Hus. Co dosud dřímalo v duších jednotlivců, roztráštěno jsouc ve své prvky, spojuje se nyní v jeden ucelený, mohutný projev nadšeného života. Hus dovedl sen minulosti učinit skutečností. Tak ve všech oborech, tak i v lidové kostelní písni. Mnoho náběhů událo se před ním, nebylo však nikoho, kdo by svou syntetickou schopností činu tyto nitky spojil a výsledek jich realizoval. K tomu bylo potřeba osobnosti tak velké, jako byl Hus.

Nová doba hlásí se vždy nejprve opozicí, negací proti staré době. Tak bylo i zde. Negativně bylo dílo dokonáno. Na konci 14. století tušilo se u nás velmi dobře, že zpěv v kostele nemá býti, jakým jest, že má býti jiný. K reformě samé však bylo potřeba více: *positivní* myšlenky. Takovou eminentně pozitivní osobností byl pak právě Hus. Vše u něho vyrůstá z pevného pozitivního přesvědčení, co by mělo býti; u něho není absolutní negace, i negace plyne z pozitivnosti. Tím pak liší se právě zásadně od svých předchůdců. I v otázkách umění jest Hus pozitivní duch: miluje krásu, miluje umění, ať se jeví krásným obrazem nebo krásnou hudbou. Každý má se krásou tou kochati, i lid, ježž krása ta tím více může nadchnouti ke zbožnosti, k díkůvzdání bohu za tolik krásy. Hus byl hudebník a tuto svou schopnost nepotlačoval: dovedl oceniti hudební krásu, ať ji našel ve zpěvu liturgickém ať v jiných oborech nové hudby. Sám složil asi nápěv, a to v duchu tehdejší naší skladatelské školy, jiný pak též



umělý uvedl aspoň do svého kostela a naučil lid je zpívati. Tato uměleckost Husova nedala se pak klamati ani reformatorskou tendencí jeho předchůdců, kteří buď pro nedostatek umělecké vnímavosti (Wiclif) nebo pro jednostranně stupňovanou horlivost (Milíč) zatracovali všechnu lahodnost umění. Ve své pozitivnosti Hus dovedl zavrhnouti, co bylo špatné, tím však nezatracovati dobré jádro zneužívané věci. V tom pak bylo tajemství lidové písně duchovní. Že tehdejší zpěv lidu (světský) byl špatný, to bylo známo a zjevno každému. Lid v tom tedy nepotřeboval neúprosného soudce jako byl Milíč, jenž proto odsoudil lid k mlčení, nýbrž potřeboval laskavého učitele, jenž by jej naučil dobrému zpěvu. V tom pak vidíme velkou učitelskou schopnost Husovu, že dobře rozpoznal, jak málo pomáhá pouhá negace tam, kde už sám zvyk si dobyl práva druhé přirozenosti, a jak právě tam jest nutno reformovati pozitivní, dostatečnou náhradou. Hus, sám z lidu, dobře vycítil, co znamená pro lid zpěv a že nelze jej prostě lidu vzíti. Proto naopak uchopil se této záliby lidové, dal jí však určitý směr, nemravné písně hleděl zatlačiti zbožnými písněmi, z kaceřované dosud písně lidové učinil znamenitý prostředek výchovatelský. To vše bylo podmíněno právě Husovou osobností. Zde Hus vtiskl dějinám našeho zpěvu nesmazatelnou pečeť svého charakteru.

Vedle toho pak působil zvláštní charakter místa, kde se tento převrat udál. V *Betlemské kapli* scházeli se za Husa ctitelé církevní reformy, při tom horlitelé pro zlepšení stavu lidu i lepší práva české národnosti. Ideová příbuznost učinila záhy z návštěvníků kaple jako jednu rodinu. Chtěl-li pak Hus učiti lid písním, bylo přirozeno, že tak činil v Betlemské kapli, uprostřed stejně smýšlejících návštěvníků kaple. Touto *intimitou* Betlemské kaple tedy se stalo, že lid nejenom se učil od Husa duchovním písním, nýbrž že tyto písně staly se zároveň hned *kostelní písní*. Tím pak byl vyvolán první konflikt o lidový zpěv v kostele. Hus ovšem chránil právo návštěvníků kaple, aby si mohli pospolu zazpívati, a tím dostala tato původně soukromá věc ráz veřejné reformy; vyvolána tím principiální otázka, smí-li lid v kostele zpívati své písně.

Tito dva činitelé, Husova osobnost a charakter jeho milé kaple, dali vývoji lidového zpěvu u nás zásadně nový směr. Dělo se mnoho i mimo to: uvidíme, jak Hus nalezá stejně pomocníky jako odpůrce a jak z konfliktu vyrůstá zvláštní druh písně, časová píseň, pro další vývoj tak důležitá. Všechno to však kotví v Husovi a jeho dile, jest buď pouhou modifikací nebo dalším důsledkem jeho dila. Hus jest,

pokud to vůbec historie připouští, pravým a vlastním zakladatelem lidové písně kostelní.

Velká tato Husova zásluha nedošla potom uznání, jehož by byla zasloužila. V protestantském světě hymnologická činnost Luthe-rova zatemnila vědomí o významu Husově v tomto oboru. Jen čeští nekatolíci vzpomínali v tom vděčně Husa i v 16. století. Tak čeští bratři v předmluvě i svého německého kancionálu z r. 1566 uvádějí, že Hus uvedl český lidový zpěv do kostela.<sup>1)</sup> Taktéž tvrdí Veleslavín v předmluvě k vydání Kuthenovy kroniky, přidávaje tu k Husovi též mistra Jeronyma.<sup>2)</sup> Kterí protestanští badatelé čerpali své zprávy přímo z pramenů a sice též českých, přiznávají toto prvenství Husovi, zejména v starší době,<sup>3)</sup> dokud silný proud protihusovský nezatlačil tu vědomí o správném stavu věci do pozadí. Tento reakční proud, vycházející z jesuitské literatury 17. století, byl tím nebezpečnější a vlivnější, že vědomí o pravém stavu věci už dávno zmizelo a že vý-lučně tato strana si všlínala starého kostelního zpěvu u nás. Už Balbín zavrhuje mínění, že by Hus byl původcem lidového zpěvu kostelního,<sup>4)</sup> a sice jistě bez strannické nenávisti. Tradice už za něho nabývala tvárnosti nepochybné správnosti. Vývoj ten pak šel dále tímto směrem,

<sup>1)</sup> „Nu hat Johannes Huss in der christlichen reformation unter andern auch dem kirchengesang angefangen in Behemischer sprachen: den selbigen haben hernach seine nachkomen so gemehret, und von allen artickeln des christlichen glaubens, auf alle fest durchs gantze jar so schöne geistliche lieder getichted, das dergleichen nie gesehen worden, wie sie denn solch zeugnis von jederman und von der warheit selbs haben.“ Srv. Wackernagel, Bibliographie zur Gesch. d. deut. Kirchenliedes im 16. Jahrh., Mainz 1855, str. 627.

<sup>2)</sup> Vydání z r. 1585.

<sup>3)</sup> Koch, Gesch. d. Kirchenliedes I, Stuttgart 1852, str. 63: Hus „forderte vor Allem auch Wiedereinführung der Landessprache beim Gottesdienst. Er liess es sich daher sehr angelegen sein, statt der lateinischen Hymnen Lieder in der Muttersprache zu liefern. In diesem Bestreben folgten ihm bald Andere, z. B. Franoscus(?), so dass Hussens Anhänger die Ersten waren, welche förmlichen Kirchengesang in der Muttersprache sich errangen. Denn sobald diese böhmischen Hussiten, die wie alle Slaven den Gesang besonders liebten, einmal Lieder hatten, die sie verstehen und mitsingen konnten, so verstand es sich eigentlich von selbst, dass sie dieselben beim Gottesdienst gemeinschaftlich sangen.“ A dále doznává „Das Beispiel und der Vorgang der Hussiten in Böhmen wirkte mächtig...“

<sup>4)</sup> Balbín, Bohemia docta (Ungar) I, 109: „Hallucinatur Weleslavinus, qui ab Husso et Hieronymo cantiones Bohemicas inductas in templa tradidit; nam ad prima religionis christianae apud nos tempora eorum origo sine dubio referenda est, ut patet ex cantionibus S. Adalberti.“ Dnes ovšem víme, že sv. Vojtěch písní neskládal, že proto tento doklad není důvodem, proč by mínění Veleslavínovo bylo „hallucinaci.“

až mohlo se vážně tvrditi, že Hus a husité pěstování lidové písně kostelní uškodili.<sup>1)</sup> Tak z původců věci stali se její nepřátelé. Vracíme-li tedy Husovi a jeho stoupencům, což jejich jest, jest to nejenom snaha po vědecké pravdě, nýbrž i akt spravedlnosti k původcům myšlenky tak krásné, jež plnila po celá století lid pravým zušlechťujícím nadšením.

---

<sup>1)</sup> Za tuto nejzazší mez odporu proti skutečnosti zašel Konrád, Děj. posv. zpěvu staroč. v době předhus. str. 12: Doba Karlova přinesla prý mnoho krásných písní. Husitské války „zplodily sice dosti (!) nových písní dogmaticko-polemických, avšak nikoliv nových melodických motivů, spokojivše se nápodobiti nebo předělávati (!) staré známé nápěvy písní českých. Však i v tom toliko pokulhávaly za svým vzorem (!), jemuž ani něhou a milou prostotou, ani jadrností a jasnou úsečností se nevyrovnaly. Nápěvy jejich byly ponejvíce zádušné, úrputné a urputné. Proto s oněmi bouřemi, z nichž vypučily, také zanikly, vyjma několik nepolemických.“ V druhém svazku týchž Dějin pak čteme (str. 117): „Pravda, že Husité také (!) zpívali, ale jaké byly ty nové zpěvy jejich, poznali jsme. Ne-prospěli zdárnému rozvoji tohoto umění českého, jemuž válečná vřava nesvědčí, alebrž z ušlechtilého štěpu činí pláně, jež hořké ovoce vydává.“

---

## I.

### M. Jan Hus.

Husovo mládí: zpěv. Jeho hudebnost a uměleckost (malířství). Gerson. — Wiclif: proti umění, zpěv nevzdělává. Hus a Wiclif. Wiclif o liturgickém zpěvu. Národnostní snažení jeho. Lollardi. — Hus o chrámovém zpěvu. Nový řád zpěvu v kapli Betlemské a jeho význam. Husova reforma kostelního zpěvu: odpor proti neřvarům. — Hus o modlitbě. Zpěv a modlitba. Lidový zpěv světský, jeho zkaženost a náprava: nábožné písně lidové. Společnost modlitby a zpěvu: *kostelní píseň lidová*.

Dosavadní vývoj české reformace, pokud lze o ní mluvit už ve 14. století, nabyl zcela nového rázu vystoupením Husovým. Nová, mladá generace objevuje se na kolbišti, mladá duchem i činem, prosycená reforemními ideami domácími i cizími daleko více, než byla generace předešlá. Milíč a jeho generace absorbována byla myšlenkou českého kázání, v literárním smyslu pak českou modlitbou. Byl to pokrok proti starší době, jehož dosažení plnilo Milíčovy současníky radostí a zadostučiněním. Pokroková idea stala se však faktem, přestala býti ideou. Mladá generace přijala ji za fakt, její idea šla a musila jíti dále. Tak vytváří se nové ideály generace Husovy. Jsou radikálnější obsahem i formou, boj o ně jest otevřenější, na širším základě. Mimo to pak nelze zneuznati obrat, i pro naši otázku velmi důležitý. Vlastní doba Husova stojí ve znamení praxe. Mysticismus starší doby zanechal i zde své stopy a po smrti Husově propuká v nebyvalé síle. Hus sám však dal hnutí ráz praktické reformy. Nejde o Antikrista, o zkázu světa, jde o reformu života, zvláště kněžského, jde o odstranění nespravedlností, národnostních i sociálních, o svobodu lidského konání a jednání. Proto vede se boj proti reakci na celé čáře. Zastávají se knihy Wiclifovy i od těch, kteří s obsahem jich nesouhlasili. Popírá se správnost artikulů Wiclifových, s důrazem se však protestuje proti ničení jeho knéh a obmezování svobody učení.

Boj o svobodu svědomí má tu svůj počátek. I to mělo vliv v naší otázce: Husova generace chce nejenom více než generace Milíčova, nespokojuje se pouhým modlením lidu, nýbrž vzpouzí se proti zá-  
kazu lidové písně v kostele už jako proti projevu reakce. Ona zná  
však i cestu k praktické reformě zpěvu v kostele. Náběhy starší  
doby, tušení spíše než vědomí o reforemní cestě v té věci, mění se tu  
v uvědomělý čin: *vzniká lidová píseň kostelní* v pravém, nám dnes  
běžném smyslu. To jest velký čin Husův v dějinách zpěvu a hudby  
vůbec, jenž ovšem pro dějiny naší hudby znamená zásadní převrat.

Hus vyrůstal v ovzduší zákovském jako jiní jeho současníci, a  
sám na sebe naříká, že nebyl o nic lepším. Můžeme ovšem o tom  
právem pochybovati, o jeho však *zpěvu v mládí* platí to snad opravdu.  
Kde se Hus učil zpěvu, nevíme. Vyšel z krajiny, v níž mistr Závís  
měl svou faru a odkud máme skoro veskrze památky skladatelů našich  
ze 14. století. Kulturní ovzduší jižních Čech bylo však tehdy vůbec  
velmi plodné, součástíkou jeho jest i tehdejší česká umělá hudba. Hus  
byl chudým žákem, zpíval s jinými, snad pro zpěv, snad též pro  
výdělek. Zle se mu však dařilo: co vyzpíval, sebral kantor a žákům  
nezbylo mnoho. Odtud mezi žáky zavládla netečnost, nedbalost při  
zpěvu. Zpívali, jen aby odbyli, slova vynechávali, porušovali a pod.  
Tak zpíval i Hus při vigiliích a j.<sup>1)</sup> Také při zákovských brách  
činně se účastnil, děláje dokonce i maškara při obvyklých tehdy roz-  
pustilostech.<sup>2)</sup> Z toho všeho později ovšem se vybavil; jedno mu však  
zůstalo: znalost zpěvu a záliba v hudbě vůbec.

Že byl Hus skutečně *hudebníkem*, možno souditi i z jiných  
ještě zpráv než z právě uvedených. Za velkou chválu udává o svém  
učiteli Petrovi ze Stoupna, že byl „musicus dulcissimus“. <sup>3)</sup> Podává  
nám jinde i definici toho, co myslí slovem hudebník: jest to umělec,  
jenž tony pořádá v souzvuk. <sup>4)</sup> Jest to ovšem definice všeobecná, avšak  
zajímavá tím, že mu hudba byla uměním, a ne vědou jako tehdejšími  
mistrům. Jeho definice platí výlučně jen o praktickém hudebníku,

<sup>1)</sup> „Tak (t. nedbale) pohřiechu knězie a žáci riekaŕi a zpievajú hodiny, jakož  
i já, když sem byl žákem a zpíval s jinými vigilie, tak sme zpívali, jedné  
abychme odbyli, neb jiní sú penieze brali a námi zavláčili“ (Erben, Spisy Hu-  
sovy I, 307).

<sup>2)</sup> „Co pak činie zjevné nekázni v kostele, strojiece krabošky, jakož i já  
v mladosti byl sem jednu pohřiechu kraboškú!“ (Erben I, 302).

<sup>3)</sup> Opera Hussii II, 41b.

<sup>4)</sup> „Artista, qui omnem numerum sonorum in consonantiam redigit, ut  
musicus“ (Synod. kázání Dilige dominum deum v Opera Hussii II, 31a).

„musicus“ jest mu „artista“. A to byl ohromný pokrok od názorů Milíče a j. o špatnosti hudby i hudebníků a zpěváků. Tehdy výkonní hudebníci nebyli světu vůbec čestnými lidmi, Hus však neostýchá se srovnávat Krista a jeho lásku k vlastní modlitbě (Otčenáši) se zpěváky, kteří prý též milují tak své zpívání. A nejenom Krista, nýbrž i, což bylo v tehdejší době a náladě ještě smělejší, „mistrů skládání“ neostýchal se na roveň položit se zpěvy zpěváků!<sup>1)</sup> Takového názoru byl Hus i v době svého největšího rozmachu reformačního a spisovatelského. Ovšem i u něho nalezneme odpor proti hudebnímu požitkářství, které příliš odvádí mysl lidskou od věcí božských,<sup>2)</sup> avšak Hus nikdy nezatrácuje hudbu vůbec, jako činil Matěj z Janova. Rozumné užití hudby i na dále zůstalo mu věcí dobrou, užitečnou.

To souvisí s celou Husovou povahou, v mnohých věcech tak *umělecky* založenou. Již forma jeho spisů to prozrazuje. Jeho líčení poměrů, jeho pathos mravního rozhořčení, jeho vtip i pošklebek, zvláště však celková struktura některých jeho kázání ukazují to velmi zřejmě. Je v tom i formálně spád, v tehdejší literatuře velmi vzácný. Hus dovede tu dojmout i dnešního čtenáře, ne ovšem věcně, avšak vřelostí a organismem své formy. Jen Rokycana v tom Husa překonal, avšak jen v líčení obecného života. V pathosu a zase tklivosti není u nás v 15. století většího mistra, než byl Hus. Tuto uměleckou povahu můžeme stopovat u Husa i v jednotlivých názorech, na př. v jeho soudu o obrazech a o *malířství* vůbec. Tehdy platil skoro vesměs názor Tomáše Aquinského, stotožňující předmět obrazu s obrazem samým, tedy s formou. Hus horlí proti tomu. Jemu jest obraz vždy obrazem, totiž formou, ať představuje cokoli, třeba Krista. Proto náboženská účta k obrazu musí se týkat jen předmětu, ne jeho zobrazení (formy). Před Kristovým obrazem ctím samého Krista, protože obraz ten mne svým předmětem vzdělává, k nábožnosti povzbuzuje, vůbec dojmá (tedy pro účinek), nesmím jej však ctít jako Krista,

<sup>1)</sup> „Jakož skladači milují svá skládanie a zpěvači svá zpievanie, . . . též Kristus miluje svú modlitbu, již je složil . . . A také zase synové milují svých otcův a mistrův skládanie“ (Výklad na páteř, Erben I, 314).

<sup>2)</sup> Nikde však Hus nejde tu tak daleko jako Matěj z Janova. V kompilačních Sermones de Antichristo, mylně připisovaných Husovi, čteme na př. místo, jež je jistě Matějovo a ne Husovo (ač samo citát z Joba): „Gaudent ad sonitum organi, ducunt in bonis dies suos, et in puncto ad inferna descendunt, quia ibi finem capiet omnis dulcedo carnalis sonitus musicorum“ (Opera Hussii II, 62b). Srv. nahoře str. 79, pozn. 4. O těchto kázáních srv. Flajšhans, Liter. činnost M. J. Husi 1900, str. 167, čís. XXXIV.

neboť to není Kristus, nýbrž obraz Kristův.<sup>1)</sup> Zde Husovi nejde jen o otázku ctění obrazů, neboť v té věci i názor Tomáše Aquinského byl pravověrný. Jde tu však o skutečně rozličný názor na předmětné (obrazující) umění vůbec. Proto také účel obrazu v chrámu jest u Husa zcela jiný než u Tomáše Aquinského. Obrazy v chrámu jsou mu velmi užitečny svou paedagogičností, jež však vyplývá ze srozumitelnosti formy a přístupnosti její, neboť obraz mluví ke každému, i nejprostšímu člověku. Obraz něco představuje, co lze říci také jinak, avšak obraz to praví každému, i tomu, kdo neumí čísti. Obraz vybavuje představy a s tím spojený citový ruch rychleji než mluvené slovo; mnozí zůstanou chladní, když se jim něco vypravuje, vzplanou však, vidouce to před sebou na obraze. A konečně zraková paměť jest Husovi daleko trvalejší než sluchová; co slyším, snadno zapomenu, co jsem viděl, pamatuji si déle. Proto Hus dal v Betlemě mravní naučení napsati na chrámovou zeď. Z těchto tří důvodů chválí Hus užívání obrazů (a skulptur) v chrámu.<sup>2)</sup> Vidíme, že ve všech třech jde o formální stránku účinku obrazů, tedy o umělecký jich charakter.

Hus byl přítel nejen hudby a malířství, nýbrž všeho umění vůbec. Podle něho každé umění, mechanické (t. j. řemeslo v našem smyslu) i svobodné (t. j. věda), *může* býti dobré, řídí-li se Kristovým zákonem.<sup>3)</sup> Toto přesvědčení o možnosti dobrého umění mělo ovšem zásadní význam i pro Husův názor na hudbu a lidovou píseň. Tím

<sup>1)</sup> Tomáš Aquinský: „Imago potest dupliciter considerari, vel secundum quod est res quaedam, vel secundum quod est imago. Primo modo nullus honor sibi debetur, sic nec ligno nec lapidi. Secundo modo *idem motus* est in imagine et imaginatum. Et ideo idem honor et unus debetur imagini et illi, cuius est imago.“ — Hus: „Videtur mihi, quod nec adoro imaginem Christi, quia signum, nec quia imago Christi est, sed adoro Christum coram imagine Christi, quia est imago Christi et excitat me ad adorandum Christum.“ Srv. Lenz, Několik dodatků k učení M. Jana Husi, v Praze 1899, str. 9.

<sup>2)</sup> Super Sententiarum III, dist. IX, 3 (vyd. Flajšhans 1905, str. 415 a d.), zvláště však v Expositio decalogi (vyd. Flajšhans, Spisy Husovy I, 1903, str. 6): „(Imaginum) usus in ecclesia propter tria est rationabiliter introductus. Primo propter simplicium ruditatem, qui nesciunt legere in codicibus, saltim videant in parietibus. Secundo propter affectuum tarditatem, ut, qui ad devocionem excitantur, si non moventur ex auditis, saltim moveantur ex visis. Tertio propter memorie labilitatem, quia audita faciliter a memoria labuntur, saltim visa sculpta vel picta memoria teneantur.“ Srv. též Betlemská kázání, rkp. univ. knih. III B 20, fol. 75a a d.

<sup>3)</sup> „Artes tam mechanicae quam liberales, secundum legem Christi ut secundum finem regulatae, ei debeant subservire“ (De sufficientia legis Christi, Opera Hussii I, 48a).

liší se Hus od Milíče a Janova. Kdežto Milíč pro špatné jednotlivé zjevy zatracoval celý lidový zpěv a Janov vůbec celé umění, dovedl Hus s uměleckým citem rozlišiti podstatu umění od nahodilého špatného zjevu. Hus ve smyslu své doby také vystupoval proti některým zjevům uměleckým i proti některým požitkům z umění, avšak nikde neztotožnil tyto zjevy s uměním samým. Umění může býti dobré — i když snad zde neb tam dobré není. O hudbě to uvidíme potom obšírněji, zde si všimneme jiných oborů uměleckých, zvláště zase malířství.

Chápeme zajisté velmi dobře, nařiká-li Hus, že lidé místo umučení Kristova<sup>1)</sup> dávají si malovati výjevy z Trojanské války, turnaje, události ze života Neidartova, rozličné milostné scény, ano i nahá těla.<sup>2)</sup> Bylť synem své doby, kdy umění stálo zcela pod vlivem církevních motivů. Proto mu ovšem ani krásná literatura světská nebyla příliš po chuti, nejen pro obsah, nýbrž i pro její formu. Milostná fraeologie tehdejší literatury urážela ho pro mísení světských věcí s nebeskými.<sup>3)</sup> Také kárá přílišné oddání se smyslovému požitku z umění. Krásný obraz nebo socha často zaberou úplně mysl divákovu; obdivuje se kráse malby nebo řezby, chválí malíře a zapomíná na Krista, jeho hrozné umučení. Zvláště nebezpečny jsou obrazy žen, třebaš i svatých panen, neboť muži při pohledu na ně upadají v pokušení.<sup>4)</sup> „Avšak

<sup>1)</sup> Že na konci 14. století u nás obraz Kristuv byl obvyklou ozdobou našich domů, ukazuje modlitba z konce 14. století (Výbor II, 15), v níž se praví, že umučení Kristovo mají lidé na stěně „mastí neb črnidlem psáno, nebo z dřeva vyřezáno, neb snad z kamene vyryto, neb na knihách v skříních skryto“.

<sup>2)</sup> „Ale pohriechu! již lidé miesto Kristova umučenie malujú Trojanské bojovanie . . , namaží kolcov . . , malujú život Najtharta . . , bláznivých panen frejovanie a naháčov nepoctivých“ (Výklad desatera, Erben I, 77). Neidart byl německý básník 13. věku, tehdy proslulý jemu připisovanými hrubými zpěvy a básněmi Hus cituje tu též sv. Bernarta proti světským obrazům, které v ničem nepomáhají: „quid venatores tubicinantes?“ Tedy i lovecké výjevy se u nás tehdy malovaly (Opera Hussii II, 36a).

<sup>3)</sup> Tím hůře, našel-li tento odlesk krásné literatury v zamilovaných dopisech i jeptišek. Jednou horší se, ač spíše nad stylem než nad jeptiškou: „Né byl mi jeden žák dal listy, které psala jemu jeptiška, jeho frejieřka, že jakž jsem živ, neslyšal sem také chvály od ženské hlavy: že nad angely i nad archangely i nade všechny kóry vznesla řečí toho biedníka“ (Erben I, 269).

<sup>4)</sup> „Když bude krásný obraz neb malovanie, tedy všichnu mysl obrátie k té pěknosti a v té se obierajíce myslí a kocháním, chválé maléře, že krásné maloval neb vyřezal, a zapomenú, že Kristus ohavné potupen a ukrutné umučen . . A někteří mužie, vidúce pěkné obrazy svatých panen, jež kráše malují než sú hly těleštné zpósobený, . . vpadají v pokušenie“ (Výklad desatera, Erben I, 71).



proto," praví Hus výslovně, „nemají obrazy zavrženy býti“. <sup>1)</sup> To jest zlo, avšak odstranitelné. To platí pak i o jiných věcech, na př. o uměleckém řemesle. Dává-li si někdo vázati knihy příliš skvostně a váží-li si více vazby nežli knihy, není to dobře, <sup>2)</sup> avšak pěkná, drahá kniha jest Husovi přece mila. „Jest škoda drahý obraz zkaziti jako drahé knihy,“ <sup>3)</sup> praví Hus na rozdíl od mnohých mravokárců před ním i po něm.

Touto umělečností lišil se Hus podstatně od svých českých předchůdců, avšak též od těch, kteří svými reformními ideami hýbali tehdy světem. Jak na př. proti uvedeným názorům Husovým zaráží mínění slavného kancléře Pařížské university *Gersona*, jenž v malířích, podávajících ovšem obraz (kopii) předmětu, ať jakého koli, vidí právě jen kopisty, jen nerozumné mechanické opisovače skutečnosti! Opisovač knihy byl mu více než takový obkreslovač, malíř věcí ve světě. <sup>4)</sup> Umělecký význam malířství zůstal tomuto velikému duchu úplným tajemstvím. To platí však i o jiných, a sice mimo jiné i o Wiclifovi.

*Jan Wiclif*, nejradikálnější reformátor té doby, v otázkách theologických daleko pokročilejší v opozici proti církvi než Hus, byl duch v podstatě své neumělecký. Tak neumělecký, že nebylo v něm ani dosti síly k boji proti umění. U Matěje z Janova, později u Chelčického, nalezneme odpor proti umění, až vášnivý odpor, který však přece při tom předpokládá jistou uměleckou vnitřnost. Jinak u Wiclifa. Nejenom barbarská forma jeho spisů, svědčící o špatném literárním vkusu nebo lépe řečeno o netečnosti i nevšímavosti k architektonice stylu i formy, nýbrž i řada jeho názorů prozrazuje zjevně tento nedostatek, či, mluvíme-li se stanoviska středověké askese, tuto přednost jeho. Tak neuměleckého ducha nalezneme v našem hnutí náboženském u Jakoubka ze Stříbra. Chelčický věcně byl tu Wiclifovi blízko, morálně však na opačném polu: zamítá umění z přesvědčení, z vášnivého odporu, Wiclif je spíše z netečnosti opomíjí. Tím více

<sup>1)</sup> Výklad desatera, Erben I, 72.

<sup>2)</sup> „Též diem i o knihách, jež mají lid v pamět nebeských věcí uvéstí a v myšlenie svaté. Protož ktož knihy zlatem neb stříbrem okovává, ten okovánie miluje viece než písmo“ (ibidem).

<sup>3)</sup> Ibidem 81.

<sup>4)</sup> „Sunt alii (scriptores) gradus infimi, nullum penitus habentes intellectum eorum, quae transcribunt, quos quasi pictores appellamus“ Srv. Vocel, Pam. Arch. 1860, 106.

ovšem pochopíme, jaká propast v té věci jest mezi Wiclifem a Husem. Jsou to praví protichůdci oné doby v názoru na umění a jeho úkoly. Tím však tato otázka nabývá i jiného významu. Nejde tu jen o zjev v dějinách středověkého názoru na umění. Poměr ten osvětluje s nové stránky i poměr obou mužů. Necht' v theologických věcech stál Hus pod silným vlivem Wiclifovým, v uměleckých věcech, smíme-li tak říci, stál zcela jinde. A právě tyto „umělecké“ názory prýští daleko více z povahy každé osobnosti než theoretické názory tehdejšího universitního profesora ve věcech theologických. V umění jde daleko více o moralistní základ povahy a sice i v nepřístupné skóřapce středověké. Základ ten pak jest u Husa tak hluboký, že nutně jeví se nám býti i zcela samorostlý, neboť hloubce toho druhu nelze se od nikoho naučiti. To pak jest důležitější měřítko pro posouzení příbuznosti neb odvislosti dvou vynikajících duchů než vytržená myšlenka, stylistický obrat, forma literárního výrazu. V otázkách uměleckých Hus pod vlivem Wiclifovým nestál, tím méně pak speciálně v otázce lidového zpěvu v kostele, k níž nepřinesl Wiclif ze sebe ničeho, co by ji bylo pošunulo do popředí. V tom Waldhauser a Milíč, každý po svém způsobu, znamenají pro Husa více než Wiclif. Ti zavedli praxi, z níž mohl Hus svým zase způsobem vyvoditi důsledky. Možno tedy právě na tomto poli dobře stopovati souvislost českého hnutí předhusitského s Husem<sup>1)</sup> i zase neodvislost Husovu naproti cizině, zvláště pak i naproti Wiclifovi. Shody, jež nalezneme mezi Wiclifem a Husem, jsou společným majetkem té doby a jsou ještě velmi řídké; neshod, ano úplných protiv bylo tu mnohem více. Duch, podstata názorů obou mužů jsou si v těchto otázkách zcela cizí.

Shrnu zde aspoň nejhlavnější názory Wiclifovy se stručným poukazem k názorům Husovým dále vyloženým. Zamítá-li Wiclif účinnost universitní,<sup>2)</sup> liší se tím ovšem podstatně od Husa, jenž schvaloval všechny vědy i všechno umění. K obraznému umění stál Wiclif též na zcela jiném stanovisku, příliš theologickém a málo uměleckém. Strach modloslužby, charakterisující radikální elementy tehdejšího hnutí, vyvolává v něm opposici proti obrazům, a sice právě proti obrazné, předmětné jich stránce. Obraz jest mu tím lepší, čím dříve vznese

<sup>1)</sup> Proti známé jednostrannosti Losertha, jenž tuto souvislost úplně popírá a vidí spojení jen mezi Husem a Wiclifem.

<sup>2)</sup> Synoda Londýnská 1380 odsoudila také tento článek Wiclifův (29.): „Universitates, studia, collegia, gradationes magisterii in eisdem introducta sunt vana gentilitas et tantum prosunt ecclesiae sicut diabolus“ (Frind, Kirchengesch. III, 335).

se divákův duch k věcem nebeským a ztratí dojem obraznosti, t. j. čím méně působí jako obraz.<sup>1)</sup> Tot názor Husovi právě protichůdný. Tak bylo většinou i ve věcech, týkajících se zpěvu.

Wiclif přímo zatracuje všechno okrašlování, všechnu snahu po kráse. Jsou špatní faráři, kteří jsou podle slova písma „němí psi a neumějí štěkati“ (Jes. 56, 10),<sup>2)</sup> avšak stejně špatní jsou ti, kteří svá kázání chtějí ozdobiti. Nejhorší jest mluvit „per grandia verba“, pomocí rhetorických ozdob („color rhetoricus“), dokonce snad ve verších („forma metrica“) nebo s „heroickou“ deklamací.<sup>3)</sup> Kázání má býti prosté, jednoduché, „plana locutio“. <sup>4)</sup> Někteří užívají verše a rýmu, aby tím přilákali posluchače,<sup>5)</sup> avšak to jsou pokrytci, komedianti (hypocritae). Odvolávají se na některé knihy Starého zákona (Job, Šalomoun), že jsou veršovány. Avšak něco jiného jest zpívat při obřadech, při liturgii, a něco jiného jest vzdělávat se kázáním. Zpívám-li při bohoslužbě „píseň chvály“ nebo žalmy, pomáhá mi verš (sermo metricus), jak patrně z kostelního zpěvu liturgického. Chci-li však někoho poučiti, pak tyto ozdoby (colores) ničí smysl myšlenky, poněvadž k vůli ohledu na počet slabik projev se myšlenka ve verši nejasněji než v nevázané řeči, avšak též proto, že posluchač dává více pozor na verše než na jich smysl, více na znamení než na to, co znamenají. Posluchači poslouchají takové kázání tak jako — hudbu.<sup>6)</sup>

<sup>1)</sup> „De tanto est melius, quia in mora imaginandi latet venenum idolatriae“ (Lechler, Joh. Wiclif I, 556).

<sup>2)</sup> Lechler, Joh. Wiclif I, 416.

<sup>3)</sup> Ibidem I, 399.

<sup>4)</sup> Ibidem I, 403.

<sup>5)</sup> „Allegabit moralizando per colores rithmicos“ (kázání o kazatelích, vyd. Lechler, Joh. Wiclif II, 582).

<sup>6)</sup> Kázání o kazatelích (vyd. Lechler, Joh. Wiclif II, 585): „Tertio movet predictos hypocritas, quod quidam libri hymnici et prophetici Veteris Testamenti contexti sunt metricae, sicut patet de libro b. Job pro parte et de aliquibus libris Salomonis . . . Sed . . . aliud est canticum laudis vel prophetam canere et aliud verba exhortationis disserere. Quoad primum iuvat sermo metricus, sicut patet ex laudabili usu canticorum ecclesiae. Sed quoad sensum [sic Lechler, patrně nutno čísti: secundum?], non dubium, quin colores moderni confundunt intelligentiam sententiae, tamen quia communiter obscurius profertur sententia praetextu vocalis concordiae, tamen etiam, quia auditus assistentium, sentiens pruriginem in verbis metricis, plus attendit ad signa sensibilia quam signata . . . Colores moderni abstrahunt a conceptu sententiae, etsi quandoque iuvent memoriam eloquentis. Unde more attendentium ad melodias musicas pro magna parte animo observatur ex modernis sermonibus, nisi pro tempore auditoris titillans delectatio et forte praedicatoris de sua subtilitate ventuosa laudatio.“

Tento Wiclifův odpor proti verši, proti metru a rýmu byl zároveň nejvýznamnějším důvodem proti užívání lidové písně v kostele. Podle Wiclifa zpěv jest dobrý jen liturgický, a to proto, že jest k chvále boží. Má účel právě jen liturgický, t. j. slavnostní, okrašlující, bohoslužebný. Chci-li však vzdělávati lid (posluchače), pak naopak nutno podle něho vystříhati se všeho, co odvádí od myšlenky, zvláště krásné formy, lahodnosti, verše, rýmu a p., neboť to pak činí dojem „melodie“, zpěvu. Podle něho tedy *zpěv nikdy nevzdělává*, zpěv jen smyslově baví a dráždí. Proto u Wiclifa myšlenka lidové písně duchovní se vůbec nemohla ani ozvati. Znamenala by mu svádění lidu k smyslovým požitkům. Poznání vzdělavatelnosti lidové písně byla však hlavní podmínka jejího vzniku a uvedení do kostela, opačný názor Wiclifův však byla přímá negace této písně. V té věci naši kazatelé, zvláště Waldhauser, jak jsme poznali, avšak i Milíč (tento zvláště svým názorem na modlitbu) byli pravdě, již potom poznal Hus, daleko blíže než Wiclif. Hus v té věci stojí v přímé *opposici proti Wiclifovi*: jeho kázání se jen hemží „rythmy“, někdy skoro zpěvnými, jeho činnost podporuje vznik veršů pro lid, mluvených i zpívaných. Jeho kázání není „plana locutio“, nýbrž vzor kázání, jak podle Wiclifa formálně vypadati nemá. Hus rád okrašluje kázání i zpěv, a to i pro lid. Píše verše, české i latinské, kdežto Wiclif vůbec žádného veršovaného písňového textu nenapsal. I zde vidíme, že se Hus nedal svést od toho, co sám v sobě cítil, vlivem cizím, a sice ani ne Wiclifem.

Hus zachoval však svou samostatnost proti Wiclifovi nejen v názoru na vzdělavatelnost zpěvu a tudíž i praktický jeho význam pro lid, nýbrž i v otázce umění hudebního vůbec, t. j. především v názoru na *liturgický zpěv*. V podstatě jest to otázka Wiclifovi lhostejná. Známe již jeho názor, že jest to dobrý zvyk církve; hájí jej, třebaš prý o tom písmo sv. mlčí, neboť takové jednotlivosti tam býti nemohou, nemá-li býti zákon boží příliš „velký a těžký“. <sup>1)</sup> Za to si vážil Wiclif též ve shodě s názorem vyloženým textů kostelních zpěvů; cituje je rád, i rovnocenně se sv. otcí. <sup>2)</sup> Ve spise *Super cantica sacra*

<sup>1)</sup> De apostasia (cap. 17). Srv. moje Prameny k synodám strany Pražské a Tábořské, v Praze 1900, 115.

<sup>2)</sup> Trialog (4. kniha). Srv. Příbram, Život kněží Tábořských (Čas. Kat. Duch. 1863, 338): „Viklef píše: ... a světi, to je v nebi blahoslavení, jako máme za pravé z letanie, to je z toho zpívanie, ježto žáci chodiec okolo kostela zpievajú: Svatý Petře, modl se za nás! Svatý Pavle, modl se za nás!“ Příbram vůbec poráží tu názory Tábořů proti liturgickému zpěvu hlavně Wiclifem (srv. ib 335).

pak podává výklad dvanácti tak zv. písní (*cantica*) biblických.<sup>1)</sup> I z nových zpěvů cituje rád texty, zvláště Tomáše Aquinského (*Pange lingua, Lauda Sion*), ovšem s jiným dogmatickým výkladem, než jim přikládal jich původce.<sup>2)</sup> Také k posměšku proti kněžím své doby užil textů liturgického zpěvu,<sup>3)</sup> při čemž osvědčil svůj řezavý, avšak pravý neodolatelný vtip i humor, jímž vyniká mezi středověkými theology.

Jinak však bylo, šlo li o ozdobnost nebo rozměry liturgického zpěvu. Že mnohomluvná modlitba neprospívá, v tom jsou Hus i Wiclif za jedno, ano Hus v tom šel dále než Wiclif.<sup>4)</sup> Tento však zároveň omezil tím užívání liturgického zpěvu: mnoho zpívati jest také nemístno. Nelze prý říci, že by se rozličné církevní zpěvy svou kvantitou nebo kvalitou líbily bohu, spíše naopak. Kristus poslal apoštoly, aby kázali slovo boží a ne aby zpívali. Proto opuštění zpěvu není hříchem, zvláště ne takovým, za jaký jej pokládají vyšší praeláti (srv. podobný názor Matěje z Janova o církevních hodinkách). Hlavní věc jest konati dílo na vinici páně, to jest důležitější než všechno modlení a zpívání,<sup>5)</sup> ač

<sup>1)</sup> *Super Cantica sacra* (Arnold, *Select works* III, 5—81) obsahuje výklady: chvalo zpěvu Mojžíšova, písně téhož, chvalo zpěvu Hannaova, děkovní písně Israhelovy, chvalo zpěvu Hiskiova, modlitby Habakukovy, zpěvu tří mláďenců v peci ohnivé, dále *Magnificat*, *Benedictus* (Zachariášovy modlitby), zpěvu Simeonova, *Te deum laudamus* a symbolu *Quicumque*. Napřed jde vždy text vulgaty, potom anglický překlad a výklad.

<sup>2)</sup> Lechler, Joh. Wiclif I, 635 z *Pange lingua*: „*Verbum caro panem verum*“; ib. 637 z *Lauda Sion*: „*Fracto demum sacramento, ne vacilles, sed memento*“, a dále: „*Quod non panis, quod non vides*“ atd. Sekvenci Tomášovu jmenuje Wiclif vždy jen „*cantus ecclesiae*“.

<sup>3)</sup> Na př. *De fundatione sectarum* cap. 16 (Buddensieg, Leipzig 1883, str. 79): „*Sic enim fertur quendam scolarem ingeniosum respondisse cuidam opponenti: Miror, inquit, quomodo in hoc ympno sanctorum omnium Christe redemptor omnium sit expressa mencio de apostolis, martiribus, confessoribus et virginibus, sed de fratribus non fit ulla. Et dictus scholaris respondit inquit: Non est ita. Et ostenso sibi ympnario, vertit ad istum versiculum:*

Gentem auferte perfidam	ut Christo laudes debitas
credencium de finibus,	persolvamus alacriter.

Hic, inquit, fit de hiis fratribus mencio specialis, cum sit: gens illa perfida.“

<sup>4)</sup> Loserth, *Hus und Wiclif* 1884, 226: srovnává spisy Wiclifa i Husa De oratione dominica. Viz o tom dále při Husovi.

<sup>5)</sup> *De oratione et ecclesiae purgatione* (Buddensieg, Leipzig 1883, 346) cap. 2.: „*Multe oraciones prolixae et cantaciones cum variis ritibus in ecclesia ordinantur, et tamen non est fides, quod earum quantitas vel qualitas placet deo, ymo prolixitas orandi et cantus altus, qui uni competunt, ab altero dissonant. Et hinc conventus plurimi congregantur contrarii domini voluntati. Et ista creditur*

i hlasitá modlitba může lidu prospěti.<sup>1)</sup> Proto byl Wiclif nepřítelem i „cantarii“ (chantry); zakládány byly od bohatých Angličanů (riche men and tiranthis)<sup>2)</sup> k zpívání mší. Bohoslužbu konali tu domácí kněží, takže instituce cantarií namířena byla zvláště proti mnichům. Wiclif však nicméně i proti nim vystupoval, ztrácuje vůbec celé jich zřízení.<sup>3)</sup> Názory Husovy v té věci uvidíme později. Zde stačí říci, že kaple Betlemská, založená ovšem ze zcela jiného důvodu než anglické „cantarie“, právě za Husa přibírala stále více zpěvu, i liturgického. Hus i v tom zachoval svou nepředpojatost, možno říci uměleckou: byl s Wiclifem proti mnohomluvení v modlitbě, ježto nepodporuje to ani nábožnost ani krásu božího domu; zpěv však, i liturgický, měl rád a nebránil jeho rozvoji, ovšem v náležitých mezích, i ve své kapli. Proto i v tom jest více neshod než shody mezi Wiclifem a Husem.

V jedné však věci, ovšem i v této otázce nemálo důležité, jest velká shoda mezi Wiclifem a Husem, totiž v jich *národnostním* snažení. Zpěv lidu jest nejenom otázkou církevní, nýbrž i národní. Nejde jen o to, že lid má zpívati v kostele, nýbrž lid musí zpívati svým národním jazykem. V tom, jak jsme viděli, celé národnostní hnutí 14. století připravovalo půdu obdobnému hnutí u nás a tím i vzniku lidové písně duchovní. V tom pak před Husem nebylo tak horlivého zastance práva národních jazyků jako byl Wiclif. Jím po hlasatelích imperialistického

---

causa, quare deus elegit Scarioth cum aliis sanctis undecim et non ordinavit eos concinere, sed ad edificationem ecclesie operari... Unde errant quidam satrape (t. j. papež), qui dimissionem oracionis aut cantus huiusmodi tantum ponderant, quod putant satisfaccionem pro illis non fieri, nisi reiteretur oracio usus talis, et dimissionem illius magis ponderant, quam prevaricanciam mandatorum. Usus autem talis non est.. omnino.. dimittendus, licet quibusdam prosit et debeant omnes tales oraciones prudenter dimittere et operacioni ewangelice cum libertate dei intendere, cum sepe *operacio ewangelica est melior, quam oracio talis usus.*“  
Tento konec kryje se úplně s názorem Matěje z Janova.

<sup>1)</sup> Ibidem str. 346: „Oracio vocalis multum prodest iusto et populo.“

<sup>2)</sup> Wiclif ve spise The order of priesthood (vyd. Matthew, The English Works of John Wiclif, London 1880, str. 177) cap. 24 mluví o založení těchto kaplí.

<sup>3)</sup> De quatuor sectis novellis (Buddensieg 1883, str. 269) cap. 8: „cessarent utrobique in Anglia cantarie... Prelati dominantes... studiosi in universitatibus... et tercio burgenses, qui multas cantarias huiusmodi fundaverunt, huic perfidie obviarent, et papa specialiter, cum in fundacione... talium relucet sua potestas vicaria.“ — Ibid. str. 272: „Et quantum vel cantarias perpetuas per mundi divites fabricatas patet, quod fundatores in fide primo deficiunt, ac si crederent deum sibi et suo generi per tales cantarias singulariter suffragari. Et raro vel numquam deficit eis luciferina superbia, qua cupiunt nomen suum in terris perpetuari.“

universalismu (Jandun, Occam, Marsilius z Padovy) vystoupil obhájce národní autonomie. Hájí Anglii proti papeži, brání ji proti daním z peněz i krve, od papeže ukládaným, hájí však i právo lidové řeči v rozmanitých okolnostech. Tento Wiclifův boj Hus znal a vedl jej i u nás dále. Ovšem bylo k tomu potřebí, aby Čechy uzrály pro takový boj Husitské války ukázaly, že Čechy byly v tom z nejzralejších zemí tehdejšího světa. Hus vyšel z této nálady, ve Wiclifovi našel její výraz. I zde bylo by křivdou viděti větší souvislost mezi oběma, než jest společnost formy. Věc, moralistní základ celé snahy, ani zde nedala se nikým naučiti.

Wiclifovi šlo, jak jsme viděli, na prvním místě o vzdělání lidu. Smysl všeho musil vystoupiti co nejjasněji; co logickou jasnost zatemňovalo, mělo být odstraněno. Proto zatracoval zpěv tam, kde šlo o proniknutí smyslu řeči, proto ovšem pečoval o to, aby lidu dostalo se poučení srozumitelným, lidovým jazykem. Jazyk jest Wiclifovi pouze roucho smyslu; ať hebrejský, ať řecký, ať latinský, ať anglický jazyk, vždy jest to pouhý obal, v němž ukryt smysl. A které roucho jest kdy vhodnější, toho máme užiti, tak aby lid mluvenému slovu dobře rozuměl.<sup>1)</sup> Wiclif proto psal i po anglicku; pečoval o překlad bible,<sup>2)</sup> neboť i písmo svaté má býti podáno v srozumitelném jazyku. Odpor proti národní literatuře, i theologické, odporuje prý přímo zákonu Kristovu.<sup>3)</sup> I modlitby třeba vykládati lidu jeho jazykem, aby dobře věděl, co se modlí.<sup>4)</sup>

Oprávněnost lidového jazyka hájil Wiclif pro všechny jazyky. Shodou událostí nalezneme u něho i *obranu české řeči* ve věcech náboženských. Ukazuje zvrácenost odporu proti národním jazykům na

<sup>1)</sup> De contrarietate duorum dominorum (Buddensieg 1883, str. 700) cap. 2: „Lingua enim, sive hebraea, sive greca, sive latina, sive anglica, est quasi habitus legis domini. Et per quemcunque talem habitum eius sententia magis vere cognoscitur a fidelibus, ipse est codex plus racionabiliter acceptandus. Lingua enim tam in via quam patria a sententia et lege domini est remota, cum in penam peccati superbie edificancium turrin Babel est divisio linguarum a deo et per diabolum introducta.“

<sup>2)</sup> The holy bible, containing the old and new testaments, in the earliest english versions made from the latin vulgate by John Wycliffe and his followers, ed. Forschall and Madden, Oxford 1850, 4 sv. (s instruktivní předmluvou).

<sup>3)</sup> „Libri evangelici et sensus catholici declarati populo comburuntur, et libri artis sue nigromantie ac philomantie per magnates ecclesie defenduntur“ (De contrarietate duorum dominorum cap. 8, Buddensieg 1883, 711).

<sup>4)</sup> Srv. Wiclifův anglický výklad Otčenáše Zdravas Maria a Věřím v boha (vyd. Arnold, Select works III, 93—118).

anglické královně Anně, sestře našeho Václava IV. Kdyby prý tato sestra německého a českého krále měla evangelium nejen po latinsku, nýbrž i po česku a po německu, kdo by si troufal proto ji kaceřovat? <sup>1)</sup> Toto místo znal i Hus a zmínkou o české řeči zalíbilo se mu tak, že je převzal skoro beze změny i do svého traktátu, který napsal proti Angličanu Stokesovi, známému u nás odpůrci Wiclifovu. <sup>2)</sup> Zvláštní okolnost ta přivedla mu asi na mysl Wiclifův příklad právě zase o anglické královně, jímž chtěl porazit anglického protivníka. Avšak i o sobě asi bylo toto místo Husovi milé a působilo naň. Výsledky byly však u něho jiné než u Wiclifa: nejenom rozumově má býti lid vzděláván lidovým jazykem, nýbrž i citově, a to právě nejlépe dovede lidová píseň.

Tak při všech shodách ve výročí Wiclifových a Husových vidíme, jak smysl byl u obou různý, jak u Wiclifa vše spělo k racionalismu až suchému, u Husa však k pravé lidové zbožnosti, jevíci se mimo jiné i citovějším hnutím myslí, vyjádřeným ve zpěvu. To však vidíme nejen na obou mistřích, nýbrž i na hnutí jimi vyvolaném. U husitů zpěv znamenal velmi mnoho, stal se jim denním chlebem. U *Lollardů*, anglických stoupenců Wiclifových, marně bychom hledali i nejmenší stopy toho. Jich interest obrácen úplně k otázce lidového kázání, <sup>3)</sup> jak bylo u nás v době Milíčově, a theologické literatury v lidovém jazyku ve smyslu Štítného. Proto také žaloby proti nim a usnesení církve anglické mluví jen o těchto věcech; o li-

<sup>1)</sup> De triplici vinculo amoris cap. 2 (Buddensieg 1883, str. 168): „Patet eorum stulticia, qui volunt dampnare scripta tamquam heretica propter hoc, quod scribuntur in anglico et acute tangunt peccata, que conturbant illam provinciam. Nam possibile est, quod nobilis domina regina Anglie, soror cesaris, habeat evangelium in lingua triplici exaratum, scilicet in lingua *boemica*, in lingua *teutonica* et latina, et hereticare ipsam propterea implicite foret luciferina superbia. Et sicut Teutunici volunt in isto racionabiliter defendere linguam propriam, sic et Anglici debent de racione in isto defendere linguam suam.“

<sup>2)</sup> Hus contra Anglicum Joh. Stokes (Opera Hussii I, 108b): „Ex eodem patet eorum stulticia, qui volunt dampnare scripta tamquam heretica propter hoc, quod scribuntur in anglico, et acute tangunt peccata, que conturbant illam provinciam. Nam possibile est, quod nobilis regina Anglie, soror cesaris, evangelium habeat in lingua triplici exaratum, scilicet in lingua *boemica*, *teutonica* et latina, et hereticare eam propterea foret luciferina stulticia.“ Jest to doslovný, jen nepatrně odchylný citát z Wiclifova traktátu.

<sup>3)</sup> Srv. rady anglické zaslané do Prahy r. 1410 (rkp. univ. knih. X E 24). Loserth, Über die Beziehungen zwischen englischen und böhmischen Wiclifiten, MJÖG XII, 1891, 262: „Quod studeas solum in lege divina, necnon Pater noster et Credo omniaque dei mandata in materna lingua tuos vere doceas parrochianos“. U nás ovšem byla to už věc dávno známá a obvyklá.



dovém zpěvu se nedovídáme ničeho (u nás už r. 1408 musila církev zakročiti).<sup>1)</sup> Avšak i tento interest Lollardů a jich přívrženců omezil se znenáhla na překlad písma svatého. Působilo tu ovšem velmi mocně na rozdíl od husitů postavení Lollardů, kteří byli vystaveni ustavičnému pronásledování, což ovšem vždy zevnější projevy (zpěv) velmi ztěžuje.<sup>2)</sup> K posílení lidu byli tu potulní kazatelé, kteří tajně kázali lidovým jazykem.<sup>3)</sup> Často i to přestalo, takže kniha zůstala jim jediným prostředkem vzdělavacím.<sup>4)</sup> Tím už vzuik lidového zpěvu byl u nich vyloučen. Nebylo však u Lollardů ani dosti interestu o tyto věci. Jich postavení na př. k liturgickému zpěvu je ještě vrtkavější než u Wiclifa. Smějí se kněžím pro zpěv mši,<sup>5)</sup> Sautre r. 1399 zadržuje zpěv hodinek,<sup>6)</sup> při tom však po způsobu Wiclifové váží si textů liturgických zpěvů<sup>7)</sup> a p. Z Lollardů stali se tajní „písmáci“, vážící si jen kněh v nejužším slova smyslu. Jich zásada, že každý má umět čísti, povznesla ovšem kulturní niveau anglického lidu té doby. Vedla však zase k opposici proti malbě. Zastával li se ještě Pecock obrazů z důvodu tehdy obecného (viz jej též u Husa), že obrazy jsou knihy neučených (těch, kteří neumějí čísti), zamítli další stoupenci Wiclifovi i tento důvod.<sup>8)</sup> Rozmanitost všelikých umění byla

<sup>1)</sup> Sedmá konstituce konvokace z r. 1408 (Wilkins, Conc. M. Brit. III, 316) „ut nemo deinceps aliquem textum s. scripture auctoritate sua in linguam anglicanam vel aliam transferat per viam libri, libelli aut tractatus, nec legatur.“ — Návrhy Oxfordské university z r. 1414 (ibid. III, 365): „De anglicatione librorum: Quia diversorum librorum et tractatum incompetens et inepta translatio simplices idiotas doctrinis variis et peregrinis abducet, placeat Rmti statuere, quod libri et tractatus novelli ab ortu schismatis anglicati confiscari valeant.“ — O kázání Williama Butlera r. 1401 a žebravého mnicha Scillia proti překladům bible viz Lechler, Joh. Wiclif II, 97.

<sup>2)</sup> Konali schůze „secrete in aulis, cameris . . .“ (Wilkins, Concilia M. Brit. III, 202).

<sup>3)</sup> Lechler, Joh. Wiclif II, 19.

<sup>4)</sup> Ibid. II, 98: Claydon, měšťan Londýnský, dal si opsati sbírku kázání, z níž si dal předčítati v neděli a svátky (ib. 99, 103). O Lollardském výkladu apokalypse z r. 1390, opsaném od některého Čecha, viz Truhlář, Věstník ČAkad. 1899, 182.

<sup>5)</sup> Lechler, Joh. Wiclif II, 39: kněží breptají ranní mše, ač nerozumějí z toho ničemu.

<sup>6)</sup> Ibid. II, 102 o jeho výsledku před biskupem Norwichským.

<sup>7)</sup> Citují hymnus O crux, ave spes unica (ib. II, 391). V allegorické jich literatuře vystupuje pelikán jako personifikace Lollardů. To připomíná předposlední strofu hymnu (snad Tomáše Aquinského) Adoro te devote: „Pie pelliscane, Jesu domine“ (ib. II, 38).

<sup>8)</sup> O Pecockově spisu Repressor viz Lechler, Joh. Wiclif II, 388.

Lollardům vůbec zlem a měla přestati; na př. zlatníci, zbrojníci a jiní neužiteční lidé neměli by prý býti vůbec trpěni.<sup>1)</sup>

Po tomto exkursu do Anglie vrátíme se do Čech, k Husovi, s vědomím, že tu máme co činiti s názory odlišnými od reformatora anglického. Hus na rozdíl od Wiclifa byl hudebník, byl umělecky vnímavý duch, což nemohlo zůstat bez vlivu na další vývoj naší otázky.

*Chrámový zpěv* má podle Husa dvojí účel a význam: oslavný (chválí boha) a modlitebný (děkuje za prokázaná dobrodíní). Tím pak chrám pozemský nejlépe se připodobňuje k chrámu nebeskému, k věčné radosti.<sup>2)</sup> Oslavný zpěv jest ovšem především liturgický zpěv, zvláště hymny. Jich původ jest prastarý, už Kristus prý zpíval podle sv. Matouše „hymnus“, když vyšel s učedníky na horu Olivetskou.<sup>3)</sup> Vedle toho pak zbouřené srdce nejlépe utiňuje pění žalů svou sladkostí.<sup>4)</sup> Avšak jeden druh uctívání boha přivodil by jednotvárnost, jež by málo povzbuzovala k pobožnosti. Proto Hus schvaluje, že v kostele se „proměňuje obyčej“, že se tam střídá čtení se zpěvem i s hrou na varhany, neboť lid prý tím raději se potom modlí. Zde Hus neobvyklým tehdy způsobem zastává se uměleckých dojmů, a sice rozmanitých, v kostele. Vidí v nich ne nedostatek, nýbrž naopak přednost i z důvodů pobožnosti. Aby však posluchač měl krásný a při tom i zbožný pocit, musí se zpěv prováděti skutečně krásně: zvláště nutno dodržeti vše, aby střídání nebylo honěním se a zmat-

<sup>1)</sup> Conclusiones Lollardorum (cc. 1390) in quodam libello, porrectae pleno parlamento (ib. II, 25): „Quod multitudo artium non necessariarum usitatarum in nostro regno nutrit multum peccatum . . . Aurifabri et armatores et omnimodae artes non necessariae homini secundum apostolum destruerentur pro incremento virtutis.“

<sup>2)</sup> Explicatio psalmodum, Opera Hussii II, 296a: cituje z žalmu „Cantabiles mihi erant justificationes tuae“ a podává výklad: „cantabiles, i. e. praedicabiles in ecclesia expressae, vel cantabiles, i. e. in corde delectabiliter meditabiles . . . Cantus justificationum dei, qui est vel in loco peregrinationis vel in loco patriae coelestis . . . Tria pertinentia ad officium templi coelestis in patria, quibus debet se conformare officium templi in anima et officium templi corporalis extra in materia, scilicet cantus, cultus et visio vultus. Cantus templi coelestis habitatorum in patria consistit in divina laude et gratiarum actione.“

<sup>3)</sup> Passio Christi, Opera Hussii II, 12b.

<sup>4)</sup> Explicatio epistolae S. Jacobi, Opp. II, 117b cituje glossu: „crebra psalmodiae dulcedine nocivam tristitiae pestem de corde pellat.“

kem. Jen tak stane se prý kostelní zpěv milým i vzdělanému i prostému člověku.<sup>1)</sup> Tato zásada, připouštějící do kostela všechen druh zpěvu, je-li jen krásný, byla ovšem plodnou půdou pro rozvoj zpěvu v kostele, v němž Hus sám vládl, v Betlemské kapli.

Když 8. března 1402 resignoval dosavadní kazatel kaple Betlemské Štěpán z Kolína,<sup>2)</sup> stal se nástupcem jeho<sup>3)</sup> mladý Hus, známý tehdy už kazatel z kostela sv. Michala na Starém městě. O rok později připadla druhá tehdy proslulá kaple božího těla v majetek českého národa na universitě, v němž Hus hrál též velkou úlohu. Hus sám přejal kapli jménem téhož národa 28. června 1403.<sup>4)</sup> Kaple měla ovšem své vlastní kněží,<sup>5)</sup> dostala se však tím přece do sféry Husova vlivu. Před tím poznali jsme rozdíl obou kaplí: Betlemská měla své těžiště v kázání, kaple božího těla v bohoslužbě. To zůstalo sice i v době Husově, avšak vedle kázání, v té době ovšem nejslavnějšího v Praze, vzrůstal vlivem Husovým v kapli Betlemské i liturgický zpěv. Brzo po nastoupení v nový úřad smlouvou z 1. dubna 1403 shodl se Hus s farářem od sv. Filipa a Jakuba, v jehož farnosti Betlemská kaple ležela, o rozšíření práva k slavné bohoslužbě. Podle této nové smlouvy směla se v Betlemské kapli zpívat každý den jedna mše, avšak vždy před kázáním; po kázání směly se tu mše jen čísti, ne zpívat. Výjimkou byly svátky zvláště v kapli slavené (mladátek, sv. Matěje, sv. Matouše, čtyř církevních doktorů, posvěcení, přenesení sv. Václava), dále pohřby a requiem;<sup>6)</sup> v těch případech směla se konati zpívaná mše i po kázání.

<sup>1)</sup> Výklad páteře (Erben I, 300): „Proto knězie a žáci proměňují v kostele obyčej, že jednak zpívají, jednak čtú, jednak na varhany hudú, aby i jim i lidem jiným z proměny bylo chutnější se modlití. Protož knězie a žáci mají pěkné a nábožně státi před lidem . . . a celé slova řekati a koncé plné slov druhé strany, jenž čte, sčakati, prvá (pravá?) přestanie zpívání a čtení činiti, aby i učeným i neučeným bylo mílo slyšeti a aby mohli rozum vzietí. Neb co jest platno . . . kvičime-li jako sviné, aby dali jiesti?“

<sup>2)</sup> Soudní akta IV, 99.

<sup>3)</sup> O sporu o právo ke kapli Betlemské hned po resignaci Kolínově (11. března 1402) viz Soudní akta IV, 100: „Petrus Radeczka procurator d. Sbinconis de Czustinkostel presbyteri protestatus est, quod ius sibi competens ad capellam in Bethleem Prag. ad presens prosequi non audet propter potenciam regalem, dicens se illud velle prosequi loco et tempore oportunis.“

<sup>4)</sup> Monum. Univ. Prag. II, 1, str. 406—410.

<sup>5)</sup> Kaplani a správci byli tu M. Jan z Pustiměře a Karel farář v Markovcích (ib. 411).

<sup>6)</sup> Monum. Univ. Prag. II, 1, str. 404: „Una missa poterit decantari ante sermonem, qui fit de mane omni die; sed post sermonem non debent cantari,

Tento *nový pořádek v kapli Betlemské* měl několikery význam. Liturgický zpěv vzrostl tím daleko více než bylo dříve: Hus sám konal tu slavné bohoslužby, k čemuž si přibíral kněží a kleriky i odjinud.<sup>1)</sup> Betlemská kaple proslula tehdy v Praze svým zpěvem. Viděli jsme ovšem, že výhradní panství liturgického zpěvu zamezovalo právě vznik lidové písně a že odpor proti tomuto zpěvu byl v době předhusitské cestou v před na této dráze ke vzniku písně. Výlučná převaha kázání byla však druhým extremem. Nyní za Husa v té věci nastalo vyrovnání, a sice takové, jakého nebylo v žádném tehdy kostele u nás. Kázání (vzdělávání lidu) bylo i na dále hlavním účelem kaple,<sup>2)</sup> avšak s tím spojeno bylo i uctívání boha bohoslužbou, zpěvem, tedy zcela ve smyslu Husově, nám už známém. Kaple Betlemská měla nyní dosti zpěvu, jenž mohl býti východiskem nového druhu zpěvu, neměla však tolik liturgického zpěvu jako jiné kostely, kde zabíral všechnu dobu bohoslužby.

Důležitější však jest jiná okolnost, plynoucí z nového řádu v Betlemské kapli. Lid sešel se ke kázání, v němž Hus dovedl naplniti nadšením široké vrstvy. V tomto nadšení bylo kázání skončeno a sloužena tichá, čtená mše. Po kázání uvykl si lid už dříve zpívati „Hospodine, pomiluj ny“ nebo „Buoh všemohúci“; zpíval tak i po Husově kázání.<sup>3)</sup> I psychologie davu zde nutně žádala nějaký projev: nic nebylo pak tak na snadě jako píseň. Mše směla býti po kázání jen tichá, nepřekážela tedy zpěvu lidu, nýbrž jej ještě podporovala. Proto můžeme v tomto řádu Betlemské kaple viděti důležitou podmínku

---

sed legi submissee. In solemnitatibus vero capellae, ut puta diebus patronorum capellae, ut Innocentum, Mathiae et Mathaei apostolorum, quatuor doctorum ecclesiae et in dedicatione eiusdem capellae et praesente funere et in die translationis s. Wenceslai et missas defunctorum in praesentia funeris aut in exequiis missae etiam post sermonem poterint decantari.“

<sup>1)</sup> Srv. *Accusationes M. J. Hus et eius responsiones* de a. 1409 (Palacký, *Documenta M. J. Hus* str. 169): „It. quatenus doceat, cuius auctoritate in dicta capella solemniter et cum cantu divina peraguntur per eum et alios sacerdotes, clericos et ministros.“

<sup>2)</sup> Ještě 16. května 1408 nařizuje papež Řehoř XII. arcibiskupu Zbyňkovi, aby stvrdil kapli Betlemskou: „Licet in civitate Pragensi multa loca ecclesiastica existerent pro usu divini cultus ordinata, illa tamen per plurimos alios actus sacros adeo occuparentur, quod nullus locorum eorundem privilegiatus ad praedicationis verbi dei ministerium ibidem specialiter esset deputatus, sed praedicantes in vulgari Bohemico, quod ibidem usuale sive naturale existit, plerumque per domos et latebras cogerentur divagari“ (*Mon. Univ. Prag.* II, 1, str. 426).

<sup>3)</sup> Doklady toho viz dále.

fakta, že lid tu zpíval více než jinde a že právě odtud vyšel lidový zpěv kostelní. Hus dobře vycítil náladu lidu po kázání a nebránil mu, nýbrž jej podporoval v projevu jí prostředkem, jenž jest v podobném pohnutí lidu nejvíce na snadě: zpěvem. Záliba Husova v kostelním zpěvu, třebaš i liturgickém, měla tu tedy nepřímý velký vliv na rozvoj lidové písně duchovní.

Záliba ta<sup>1)</sup> byla u Husa velmi hluboká, jak vidíme i při jeho smrti. Když byl Hus v Kostnici odsouzen, zpíval Hnězdenský arcibiskup slavnou mši, po níž se zpívaly litanie „Exaudi nos domine“ a na konec hymnus „Veni creator spiritus“. Při tom byl Hus zbaven kněžství. U vědomí své nevinoty a kněžské důstojnosti šel Hus na smrt, zpívaje po cestě „Christi virgo dilectissima virtutum“, zejména však na hranici „Christe fili dei vivi, miserere nobis“, potom „Christe fili dei vivi, miserere mei“ a po třetí „Qui natus es ex Maria virgine“. Když vítr vehnal mu plamen do tváře, umkl, tiše jen říkáje žalmy. Tak skončil, háje liturgickým zpěvem svou kněžskou důstojnost a připravuje se prosbami těmi k smrti.<sup>2)</sup>

To vše dokazuje Husovu úctu k liturgickému zpěvu tak, že nebudeme viděti opak v episodě ne nezajímavé, ač ne dosti jasné. Středověk (a i novověk až do našich dnů) pokládal liturgický zpěv za dílo Řehoře Velkého. Také Hus byl toho názoru a řekl jednou: „Co jest Řehoř? To byl prlenec!“<sup>3)</sup> Výrok ten rozšířil se u Husových protivníků a opakuje se v žalobách na něho vedených: už r. 1409 žaloval to na něho Jan Protiva z Nové vsi. Hus neodpíral, tvrdě, že tím Řehoře chválil, jaký byl dobrý veršovník.<sup>4)</sup> R. 1414 žaloba ta se opakovala. Hus vinil Protivu, že obrací slova, že slovo „prlenec“ vykládá za „joculator“ (jongleur), kdežto on tím míní nejlepšího rhytmisatora.<sup>5)</sup> Konečně i Štěpán z Dolan se proto obořil na Husa,

<sup>1)</sup> Již z toho lze souditi, že asi není zcela správná žaloba Počátků husitství (Výbor II, 231), že Hus na Kozím sloužil mše ve stodole; nanejvýše bylo by se to mohlo státi v svrchované nouzi lepšího místa.

<sup>2)</sup> Palacký, Documenta M. J. Hus str. 323 (zpráva Mladenovicova) a str. 557 (narratio Johannis Barbaty). Patera, Zpráva o odsouzení a upálení m. Jana Husi z 15. stol., Věst. K. Č. Spol. Nauk 1888, 136 a d. Kronika Vavřince z Březové, Fontes Rer. Boh. V, 338. Opera Hussii II, 347b. Husův poslední den, Do biášův Časopis Hist. II, str. 5, 22, 24, 26 (ne dosti přesně).

<sup>3)</sup> „Quid est Gregorius? Ipse fuit prlenec. Videat dicta sua qui vult, et inveniet, quod in omnibus semper prlencavit“ (Documenta 164). Slovo „prlenec“ a „prlenkovati“ vzniklo asi z franc. parleur (J. Jireček, ČČMus. 1873, 101).

<sup>4)</sup> Documenta 164.

<sup>5)</sup> Řekl prý: „fuit unus prlenco (i. e. joculator), rhythmicè dicta sua formando“ (Docum. 175). Opera Hussii I, 13a: Protiva: „quod J. Hus s. Gregorium

že pokládá Řehoře za herce, který jen kroutí slova.<sup>1)</sup> Co Hus opravdu myslel slovem „prlenec“ a „prlenkovat“, neumíme dobře říci. Jistě si sv. Řehoře vážil jako všech církevních otců. Možná však, že přílišná horlivost veršovná také mu nebyla po chuti. Byl Hus ctitelem liturgického zpěvu, avšak ne bezpodmínečným.

Liturgický zpěv měl tehdy mnohé *nešvary*,<sup>2)</sup> jež jej hyzdily. Hus byl zapřisáhlým jich nepřitelem a bičuje je všemožně. Reforma církve, jím tak toužená, měla se týkat i kostelního zpěvu. V té věci byl Husovým miláčkem sv. Bernart, nadšený horlitel pro reformu kněžských mravů ve 12. století.<sup>3)</sup> Hus cituje jej stále a stále, zvláště v svých kázáních, konaných na synodách duchovenstva v prvních letech 15. století. V kázání „State succincti lumbos“ cituje jeho výroky o kněžích, kteří jsou nádherněji zdobeni než oltáře a kostely, z čehož plyne jich opilství i nevážnost (hudební veselí)<sup>4)</sup> a pod. Odtud sv. Bernart byl oblíbenou husitskou autoritou ve věcech kostelního zpěvu, zvláště oprav zpěvu liturgického.

Hus však udává nám sám hlavní *nešvary* tehdejšího zpěvu a staví je na pranýř před svými posluchači i čtenáři. Vidíme z toho, že a v čem provedl Hus *reformu kostelního zpěvu* ve své kapli, čím se lišilo provádění zpěvu v jeho kapli od tehdejších kostelů. Hlavní necnost zpěváků byl spěch, s kterým býval zpěv odbýván. Hus horlí proti tomu: „Ten bez úžitka zuby a rty slova mele; a jakož ve mlýně žernov hřmí, vzně: tr, tr, tr! též taký modlitebník . . Též my (kněží) říkáme ne všech, kteráž máme říkati, slov . . Někteří počátek, nechajíce prostředka, ihned s koncem složíe, řka: Deus mad tende, Domine ad festina, Gloria patri sancto. Česky dietky sem slýchal, ani říkáj páteř, neumějíce slov cele říci, jako za „Osvět se jmě

dixisset esse ioculatorem quendam. . . Respondit . . sibi fieri iniuriam. Semper enim se Gregorium pro sanctissimo ecclesiae doctore habuisse.“

<sup>1)</sup> Štěpána z Dolan Antihussus (Pez, Thes. Anecd. IV, p. II, col. 369): „Audi super horum proposito b. Gregorium, quem tu ludens respectu tui Wicleff ausus es Prlentzonem i. e. rhythmarium appellare ad cuiusdam histrionis exemplar, qui promptissimus erat verba sua proferre rhythmicē.“

<sup>2)</sup> Viz nahoře str. 54 a d.

<sup>3)</sup> Viz nahoře str. 24 a d.

<sup>4)</sup> Opera Hussii II, 34b: „inde commessationes et ebrietates, inde cithara et lira et tibia.“ Podobně v kázání „Abiciamus opera tenebrarum“ (ib. 38a): „histrionicus habitus . . cythara et lyra et tibia“ u kněží. Též De pace (ib. I, 53b). Citát z kázání „Diliges dominum deum tuum“ viz nahoře str. 25, pozn. 1. V Passio Christi cituje sv. Bernarta: „Tu in albis vestibus tripudians et ego pro te derisus fui ab Herode in veste alba“ (ib. II, 18b).

tvé' riekajú 'Osvět tvé' a za 'pokušenie' riekajú 'pošenie'. Tak pohrie-  
chu knězie a žáci riekajú a zpievajú hodiny.<sup>1)</sup> To Hus zajisté ve své  
kapli odstranil a zavedl klidný zpěv i modlitbu, aby „učnému i ne-  
učnému milo bylo slyšeti“. Tím spíše vyloučil ze své kaple všechny  
rozpustilosti, zvláště žákovské hry. „Co pak činie zjevné nekázni  
v kostele, strojiace krabošky, jakož i já v mladosti byl sem jednu po-  
hřiechu kraboškú! Kto by vypsal na Praze? Učiniece žáka potvor-  
ného biskupem, posadie na oslici tváří k uocasu, vedú ho do kostela  
na mši; a před ním mísu polévky a konev neb čbán piva, i držie  
před ním, an jie v kostele. A viděch, an kadí oltářě, a vzdvih nohu  
nahoru, i vece blasem velikým: bú! A žáci nesěchu před ním veliké  
pochodně miesto sviec a chodí oltář od oltáře, tak kadě. Potom  
uzřech, ano žáci vše opak kukly kožišné obrátili a tancují v kostele;  
a lidé sě dívají a smějí, a mnějíce, by to bylo vše svatě neb právě,  
že to mají v své rubrice, to jest v svém ustavení. Svaté paměti kněz  
Jan arcibiskup jest pod kletbú ty hry a nekázni zapověděl a velmē  
dobřě.“<sup>2)</sup>

Ve svých synodálních kázáních Hus často mluví o provozování  
liturgického zpěvu i bohoslužby vůbec. Uráží ho tehdejší zvyk zpívati  
za mrtvého třicet requiem, což ovšem velmi podporovalo kněžské dů-  
chody. Hus sice připomíná, že by nebyl proti tolika mším, že však  
se mají sloužiti z vnitřního popudu<sup>3)</sup> a ovšem též řádně, ne jako se  
děje, že kněží spojí třeba deset requiem dohromady a všelijak je  
odzpívají. Tu pozná lid, že jest to z lakoty, a horší se tím i posmívá

<sup>1)</sup> Výklad páteře, Erben I, 307. Podobně horlil Hus už v synodálním ká-  
zání Vos testimonium perhibebitis (Opera Hussii II, 26b): „coguntur vacare . .  
tabernis . . , vespas et alias horas canonicas frangunt et rotant, laniant et syn-  
copant, nec in ecclesiis infra missarum solennia, in stallis et in spaciis per eccle-  
siam multa inconsueta colloquia, superba, lasciva et avara permittunt, qui plus  
quam canes de divino officio expelli deberent a Christo, dum scandalum intole-  
rabile generant in cordibus simplicium laicorum.“

<sup>2)</sup> Výklad viery, Erben I, 302.

<sup>3)</sup> Kázání Domine, si fuisses hic, Opera Hussii II, 52a: „Dicet sacerdos:  
ecce, venit ad me homo petens, ut triginta requiem sine interruptione triginta  
dierum compleam. Quid ergo faciam? . . B. Gregorius praecepit triginta missas pro  
mortuo legere“. Hus odpovídá: „Non dissuadeo triginta missarum ministerium, sed  
opto, ut non solum triginta, sed quotquot mihi deus concesserit, missas digne  
celebrem pro mortuis et alii sacerdotes similiter celebrent.“ K tomu připojuje hi-  
storickou poznámku, že za časů sv. Řehoře „adhuc non erat requiem adin-  
ventum“.

se kněžím.<sup>1)</sup> Také zpěv při kletbě odsuzuje Hus ve svých pozdějších spisech spolu s kletbou vůbec.<sup>2)</sup>

Avšak i *hudební* ráz kostelního zpěvu má být podle Husa podřízen svému účelu. Nesmí odváděti pozornost posluchačovu od věcí božských k smyslovému požitku. Proto zatracuje Hus tehdejší výstřelky tropů, které se zpívaly v kostele s nápěvem, hodícím se spíše k tanci než do kostela.<sup>3)</sup> Také odsuzoval všeliké nápadné zpěvy neb jich divadelní přednes.<sup>4)</sup> Lze za to pevně míti, že všechno to z kaple Betlemské při vzrůstu liturgického zpěvu v ní vyloučil, a že tudíž kaple Betlemská znamená v dějinách kostelního zpěvu vzor vážné, přísné chrámové hudby.

Důležitější ovšem a dalekosáhlejší byla reforma, jíž upravil Hus v Betlemské kapli lidový zpěv. Jde o vznik *lidové písně duchovní* a uvedení jí do kostela. Poznali jsme už mnoho, co připravilo tuto novotu už ve 14. století, známe pak i podmínky, které podmiňovaly ji na začátku 15. století: zejména zvláštní charakter osobnosti Husovy a kaple Betlemské. Nyní stačí tedy vylíčiti vyvrcholení a provedení samého faktu.

Především musil si Hus ujasnit svůj poměr ke *světskému lidovému zpěvu* jakožto hlavnímu a vlastně jedinému zjevu tehdejšího lidového zpěvu vůbec. Známe špatnost, rozpustilost i nemravnost tohoto

<sup>1)</sup> Synod. kázání Diliges dominum deum tuum (Opera II, 30a): „Requiem in solennitatibus apostolorum alisque, ut die dominico contra constitutionem cantant et singulis quatuor temporibus die immediate sequenti plura quam decem requiem cantantes syncopant et apocopant, cuius causam irridendo populus etiam grossissimus scit palpare.“

<sup>2)</sup> O šesti bludích (Erben III, 225): kněz činí kletbu „napsáním, voláním, svíec hašením, zvoněním potvorným, . . . lúčením kamenným, zpíváním, obraza umučení božieho převrácením neb mrskáním.“

<sup>3)</sup> Výklad desatera (Erben I, 77): „Též i my máme pilně lid vystřehati hloupý a hovačný, jenž opustě vieru a žádost duchovních věcí, přieliš pasé čichy své . . . Sluch pasé v zvuku zvonův, varhan, v zvoncích, v zpívání neslušném, enž více popúzie k tanci než k náboženství . . . Člověk sprostný vešken čas v kostele zmaří a ještě přijde domův, celý den bude mluvit o tom a o bohu nic. Ale moudrý člověk ne tak pásá čichův . . . přivra druhdy očima i ušima, myslí o věčných věcech“.

<sup>4)</sup> Synod. kázání Diliges dominum deum tuum (Opera II, 30a): „Cantus etiam non solum histrionicos, sed tortuosos etiam in Christi evangelio ordinant, ut aures populi ad pruritum provocent, et haec dissolutio vocatur ab ipsis ecclesiae devotio.“



zpěvu a plynoucí z toho zásadní odpor Milíčův proti němu. Také Hus mohl státi jen v opposici proti zpěvu tohoto druhu a zatracuje proto též nemravný ten zpěv i hudbu s tím souvisící. Tak především tanec i se svými písněmi jest mu ohavností, smrtelným hříchem, jenž nejistěji vede člověka v osidla ďábelská.<sup>1)</sup> O nic lepší nejsou mu milostné písně, plné smilnosti a pochlebování,<sup>2)</sup> kdežto zase zaklínací a kouzelné písničky svádějí lid k pověře.<sup>3)</sup> Také lidoví hudebníci, hrající k tanci i jiným zábavám, jsou pravidelně zlí, nemravní lidé.<sup>4)</sup> Proti tomu všemu nutno bojovati. Přece však nevidí Hus příčinu zla v podstatě věci, t. j. ve zpěvu, nýbrž jen v její zkaženosti, špatném upotřebení. Ani tanec není vždy a v každém případě smrtelným hříchem, bezbožností. Hudebníky pak, jako celý stav, tím méně počítá

<sup>1)</sup> Jeho český traktát o tanci z rkpu mus. III B 11 (viz Flajšhans, Věstník ČAkad. X, 1901, 343—4) počíná: „Tanec jest okršlek, jehož prostředek jest ďábel, a tí, ješto stojie okolo, dívajice se, jsú pekelná osidla.“ Srv. K. Novák, Příspěvky k bližšímu seznání spisů Husových, Sbor. Hist. IV, 336. — Lat. text se známým inc. „Corea est circulus“ otiskl Flajšhans, Věstník ČAkad. XI, 1902, 751—6. Srv. rkpy univ. knih. V E 28 (Truhlář, Catalogus č. 922), IV G 15 (ib. č. 747), X D 1 (ib. č. 1880) a j. — Srv. k tomu rkpy univ. knih. V F 7 (z r. 1414, Truhlář č. 929), f. 246b—49b tractatus de chorea: „Super quo dicit Crisostomus . . .“ a V G 15 (ib. 967), f. 104b—107b tractatus de chorea: „Primo ex testimoniis . . .“, které mají úvody k vlastnímu: „Corea est circulus . . .“ Rkp. VII H 18 (ib. č. 1401 a Lfilolog. V, 1878, 228), f. 25a—29a obsahuje Husovo kázání Contra corisantes (inc. Homo fidelis laicus sive clericus caveat a corea . . .), též rkp. kap. knih. O LXXI a D L (Flajšhans, Spisy I, 15) a Kázání Betlemská (rkp. univ. III B 20, fol. 171b). — Hus mluví obvykle o tanci jako hříšném doteku se muže ženy (Opera Hussii II, 100a). V Expositio Decalogi (ed. Flajšhans I, 15) praví šíře: „Corea in se non est peccatum mortale, sed ex circumstanciis . . . : si persona est religiosa vel ecclesiastica . . ., si in die festo aut tempore officii divini hoc fiat . . ., si fiat in ecclesia vel cimiterio vel clauastro, . . . si fiat libidinosa intentio, vel si servetur impudica gesticulacio vel saltacio lasciva provocans ad libidinem.“ Nejvíce horlí ovšem proti tanci duchovních. V synod. kázání Diliges dominum deum (Opera II, 30b): „Et qui de altaristis, capellanis et monstrosis monachis, qui cum multa iam dicta exerceant et choreas intrant publicas ducti patre diabolo.“

<sup>2)</sup> Kázání Betlemská (rkp. univ. knih. III B 20, fol. 66a): „Omnes pro fornicacione instantes sunt servi Asmodei et huic soli in cantilenis suis insinuant, dicentes: *Protož slůžím tvej milosti*“.

<sup>3)</sup> Srv. Husův Sermo de sortilegio v rkpe univ. VII H 18, fol. 15 (Truhlář, Catalogus č. 1401 a Lfilolog. V, 1878, 228), Kázání Betlemská f. 61b a j.

<sup>4)</sup> Výklad desatera (Erben I, 128): „Kurvám, pištcóm, pochlebníkm, polizačóm zbožie Kristovo dáváme“. Hus mluví z lidových hudebníků o hudecích, pištcích, „prázdnopěvcích“ (Erben I, 87) a „zpěvačích“ (ib. I, 314). Srv. K. Novák, Lfilol. XXVI, 1899, 250, 257.

mezi „zjevné hříšníky“, <sup>1)</sup> t. j. mezi a priori, nutně zlé lidi, nýbrž se Štítným připouští, že mohou býti také dobří lidé toho stavu. Totéž platí o zpěvu lidu: jest zkažený, zlý, ohavný, ale nemusí býti takový. Třeba jej polepšiti, napravit. Rozlišuje tedy Hus přesněji a opatrněji pouhý špatný jev, pouhé výstřelky od podstaty věci. Toto poznání pak ho neodvracovalo, nýbrž naopak tím více obracelo k lidovému zpěvu. Cítil svou učitelskou povinnost, vyléčiti lid z této špatnosti a dáti mu náhradu v jiném, dobrém zpěvu.

Tento *učitelský* moment jest pro Husovu reformu velkého významu, z něho plyne hlavní její síla. Hus chtěl odvrátiti lid od špatného světského zpěvu a nakloniti jeho mysl ke zbožnému zpěvu na oslavu boží. Proto vše mělo býti lidu přístupno, i *liturgický zpěv*. Hus, jak víme, zastával se rozmanitosti zpěvu v kostele, aby jej učinil lidu příjemnější. Mimo to chtěl jej lidu přiblížiti českým výkladem. Tehdejší náladu reformních kruhů, aby se podávaly základní pravdy lidu v lidovém jazyku, rozšiřuje z bible a kázání <sup>2)</sup> i na liturgický zpěv. Proto vykládá a glossuje lidu po česku jednotlivé zpěvy, na př. „Cum rex gloriae“ <sup>3)</sup> nebo „Advenisti desiderabilis“. <sup>4)</sup> Ano i prostému člověku záhadné, často však se vyskytující slovo Alleluia vykládá tak, jako by to bylo české slovo, chtěje tím více přiblížiti zpěv ten lidu: <sup>5)</sup>

*Al* = ale hoře mi mého milého zamúcenie,  
*le* = lepším jsem božím vykúpením nynie,  
*lu* = lucipera nebo lucka sě nebojě,  
*ia* = já již hriečov nemajě.

Liturgický zpěv však zůstal vždy zpěvem kněží. Lid musil dostati něco jiného, co by mu mohlo nahraditi tento zpěv. To pak byla *modlitba*, a sice v nejširším slova smyslu. Modlitba jest Husovi nejdůležitější vzdělávací prostředek pro lid, v čemž pokračuje Hus přímo v intencích Milíčových, jde však ještě dále. Chce především, aby to

<sup>1)</sup> Postilla (Erben II, 409): „prázdné ženy, kostečníci, sváteční tanečnicé, lichevníci, zjevní svatokupci, lakomci, trhovci neb kupci jsú zjevní hříšníci.“

<sup>2)</sup> Výklad páteře (Erben I, 313): „Ha, ha! kde jsú utrhači a plískači, jenž branie českým neb jiným hlaholem mieti čtenie?“ Srv. k tomu nahoře str. 169.

<sup>3)</sup> Rkp. univ. knih. V F 7, fol. 252a.

<sup>4)</sup> Menčík, O dvou spisech Husových, ČČMus. 1897, 78 (Themata sermonum z 9. břez. 1414). Glossovaný překlad této responsoře začíná: „Advenisti (zavítal si) desiderabilis (žádúci), quem (jehož) expectabamus in tenebris (v temnosti)“ atd.

<sup>5)</sup> Rkp. univ. knih. III B 3, fol. 225b (srv. rkp. univ. X E 7, fol. 39a). Podobné s malými varianty Menčík l. c.

byla opravdová modlitba pro lid, lidu přístupná. Proto žádá, aby byla *modlitba krátká*. Vytýká, že mnozí si zakládají na délce modliteb, avšak neprávem.<sup>1)</sup> Kristus také složil velmi krátkou modlitbu (Otčenáš), aby se jí každý snadno naučil.<sup>2)</sup> Ta má být vzorem modlitby pro lid. Požadavek krátkosti modlitby, zastávaný už Wiclifem,<sup>3)</sup> platil potom u nás po celé 15. století.<sup>4)</sup>

Žádal-li Hus krátkou modlitbu, aby se jí lid snáze naučil, nemohla mu ujít důležitá po té stránce vlastnost lidové písně, že pomocí nápěvu udržuje se velmi snadno v paměti lidu a stává se jeho majetkem. Proto změna modlitby v píseň byla tu velmi na snadě. Hus ptá se, co jest modlitba? Jeptiška, jež odřkává modlitbu bez vnitřního pohnutí, jest jako straka, jež jest naučena štěbetati slova modlitby. To není však modlitba, poněvadž není tu ducha modlitby. Podobně není modlitbou instrumentální hudba v kostele; varhany, ačkoliv znějí v kostele ke cti boží, nemodlí se, neboť není tu modlitebního smyslu.<sup>5)</sup> Jest však modlitbou zpěv, je-li provázen opravdovým pohnutím mysli. Poněvadž pak ve zpěvu člověk tím více dá se strhnouti nadšením, jest právě *zpěv dobrou modlitbou*.<sup>6)</sup> Toto stotožnění zpěvu a modlitby jest velká novota Husova, z níž vyplývá potom lidová píseň sama sebou. Lid se může modlit i zpěvem. Člověk koná

<sup>1)</sup> Výklad páteře (Erben I, 289): „Mnozí milují dlouhé, krásných řečí vymyšlených modlitby, ménějice, že čím jest řečí krásšie a delšie, tiem bohu neb svätému, jemuz se modlé, vzácnějšie.“

<sup>2)</sup> De oratione dominica (Opera Hussii I, 31a): „Brevem enim magnus dominus orationem composuit, ut ipsam cito servus addisceret, et ne, si esset longa, sibi taedium generasset.“

<sup>3)</sup> Wiclif, De oratione dominica; jeho spis jest delší než Husův, avšak o krátkosti modlitby nešíří se tolik jako Hus. Kladl tedy tento na ni asi větší váhu. Srv. Loserth, Hus und Wiclif 1884, 226.

<sup>4)</sup> Překlad Catonových přísloví z 15. století:

Krátká modlitba nebe prolamuje  
a před pána bucha ochotně vstupuje.

Srv. Fejfalik, Studien zur Gesch. der althöhm. Liter. VI, 29. Rkp. univ. knih. I B 7 z 2. pol. 15. stol. (Truhlář, Catalogus č. 62) má f. 190b lat. výklad modlitby páně, začínající slovy: „Orantes, nolite multum loqui“.

<sup>5)</sup> Výklad páteře (Erben I, 308): „ač straka neb jiný pták říká slova modlitebná, však v pravdě nemodlí se; a varhany, ač vznik, však se nemodlí: a též i jeptišky, jenž štěbecí a nevědí co, jako straky.“

<sup>6)</sup> Výklad desatera (Erben I, 78): „ústý bývá klaněnie, jenž slove obecné *modlenie* . . , též klanieme se, jakož čteme i zpieváme před krížem, na němž Kristus trpěl, i před šlojierem panny Marie, i před jinými svätými.“

boží službu buď tím, že se k bohu modlí nebo že o něm zpívá.<sup>1)</sup> Vroucím zpěvem spojuje se člověk s bohem stejně jako vroucí modlitbou.<sup>2)</sup> Taková lidová modlitební píseň musí pak ovšem odpovídati požadavkům lidové modlitby. V písni požadavek krátkosti vede k požadavku přehlednosti, t. j. strofičnosti. Taková lidová modlitba zpívaná nemůže být ovšem zpěvem na způsob liturgického chorálu, nýbrž musí odpovídati schopnostem lidu. Musí to býti *pravá lidová píseň duchovní*. Uvidíme, že i Husovy písně jsou takové pravé lidové písně.

Paedagogický účel Husovy novoty pak měl vliv nejenom na vznik, nýbrž i na provozování, zpívání těchto písní. Snahou Husovou bylo, vytlačit jimi špatné světské písně. Proto navazuje zejména k životu lidu v *neděli*, jakožto dni modlitby a přece ve skutečnosti hlavnímu dni hříchu. Žaluje, že lid zvláště v neděli zpívá nenábožné, milostné, rozpustilé, až nemravné písně, čímž znesvěcuje neděli, stejně jako tancem, pištbou, hudbou<sup>3)</sup> a p. A přece zrovna v neděli měl by lid nejvíce děkovati bohu za prokázaná dobrodiní a přemýšleti o Kristově utrpení. Proto napomíná lid, aby trávil neděli v tichu modlením, anebo, chce-li zpívat, tedy zpěvem, avšak o bohu.<sup>4)</sup> Zde Hus vědomě propaguje duchovní zpěv lidu v *domácnosti*, kamž dosud neměl přístupu. Vidíme zároveň, že reformační tendence v duchovní písni od samých začátků hledí nejen ke kostelu, nýbrž i k domácnosti.

Bylo však dříve nutno, aby se lid takovým písním naučil a aby si jich náležitě vážil. Takovou školou pro lid pak mohl býti jenom *kostel*. Dvojnásob to platí u Husa. Betlemská kaple stala se jemu a jeho stoupencům místem, v němž byli sdruženi jako v jednu rodinu. Zde se učili v Husových kázáních chápati nový smysl mravního života, jenž z nich činil přátele, bratry a sestry. K tomu přispíval zase i názor Husův na modlitbu. Hus totiž vřele hájí *společnou modlitbu* lidu, neboť v ní prý získává jeden druhým, povzbuzuje se jím v ná-

<sup>1)</sup> Dcerka (Erben III, 115): „aby člověk byl pilen ustavičné služby božie jednak se modle, jednak, umie-li psáti, písne, jednak o něm *pospěvuje*, jednak obcuje vesele s lidmi rozumnými, jenž boha milují“.

<sup>2)</sup> V Husově textu písně „Jesu Kriste, štědrý kněže“ (viz o ní dále) se praví: „Ktož tu piesničku zpievajú a Ježíše v srdci majú, štědrý jeho *pozívajú*.“

<sup>3)</sup> Výklad desatera (Erben I, 127): „Zpievajúce písně nenábožné (v neděli), mluviace řeči, básně neužitečné a ovšem biedné frejovné, jiné lidi horšiece, den sváteční zmaříme . . . , piesni, básni, pišteb, hudeb, kolby, tancův pilni jaúc.“

<sup>4)</sup> Ibidem (Erben I, 122): „Den nedělný má býti ztráven . . v nějakém *po-výšení chvály božie* . . . , nábožné se modle . . neb bohu na *chválu zpievaje*.“

božnosti, dává se strhovati nadšením druhých, nebo zase lze liknavého napomenouti a tím uvést na pravou cestu. Nejlepším pak místem pro společnou modlitbu jest ovšem kostel,<sup>1)</sup> místo svaté, kde duch svatý osvětluje své věrné a obrací jich mysl k bohu. Vždyť praví pán: „kdežkoli shromáždí se dva nebo tři ve jménu mém, tuť jsem já uprostřed nich“ (Mat. 18, 20).

S modlitbou však Hus stotožňuje i zpěv: schvaloval-li společnou modlitbu, schvaloval i společný zpěv, tedy *sborový zpěv obce*, z důvodů náboženských, nahoře vyložených o modlitbě, i praktických, neboť sborový zpěv daleko více povznáší zpěváka než zpěv jednotlivce. Společný zpěv dal se však nejlépe provozovati právě v kostele: zde se shromáždila obec a zde také kněz mohl sám učiti lid zpěvu písní, dosud neznámých neb aspoň ne dosti rozšířených. Proto Hus zjevně napomíná lid, aby v kostele zpíval.<sup>2)</sup> Tím z lidové písně duchovní stala se hned nyní za Husa, při samém začátku svého rozkvětu, *lidová píseň kostelní*, t. j. píseň zpívaná v kostele.

Fakt sám, že se lidové písně v kapli Betlemské zpívaly, potvrzen jest četnými doklady, z nichž jsme některé už poznali a jiné poznáme.<sup>3)</sup> Zde připojíme ještě několik vysvětlujících poznámek. Čas, kdy se tak stalo, v kterých letech Hus svou reformu provedl, určíme později v souvislosti se zápasem o reformu vzniklým. Jde však i o *způsob*, jak lid svou píseň v Betlemské kapli zpíval, t. j. zpíval-li ji k vlastní bohoslužbě, čímž by byla provedena reforma ta v celém rozsahu, nebo dosud jen mimo ni. Zcela přesnou odpověď k tomu neznáme, mnoho však napovídá nahoře uvedený pořádek bohoslužby v Betlemské kapli. Lid zpíval zcela jistě po kázání, a sice tedy skoro každodenně. Současné však sloužena tu byla mše, a sice tichá, neboť zpívaná pro lakotnost faráře od sv. Filipa a Jakuba (pro ofěru) dovolena nebyla. Tím zpěv lidu zavzněl asi poprvé při tiché čtené mši. Shoda ta byla nejprve ovšem jen náhodná, tím totiž, že mše i zpěv lidu konány hned po kázání. Znenáhla však asi náhodná shoda měnila se v úmyslnou. O mši to bezpečně nevíme, jistě však o jiné boho-

<sup>1)</sup> Výklad páteře (Erben I, 299): „V zboru jedni druhých k modlení, k chválení i k duchovnímu veselí popudie příkladem svatým neb napomenutím a tak v kostele spolu modlenie dobře se hodí.“

<sup>2)</sup> Výklad páteře (Erben I, 303): „Nic jiného nečin v něm (v kostele), než čím by chválil boha. Čím? Modlením, o bohu myšlením, slova jeho slyšením, *zpíváním*, kázáním, jiných učením, o bohu rozmlouváním, zpovídaním a hříechův želením, neb pro ty věci jest kostel ustaven.“

<sup>3)</sup> Nejznámější z nich jest místo v Postille, Erben II, 132.

službě, o nešpoře: Hus zaslal nějakým pannám píseň s výslovným určením, aby ji zpívaly na nešpoře, konaném ke cti nějaké sv. panny.<sup>1)</sup> Tím postupem potom u husitů už lidová píseň v kostele zní nejvíce, ano výhradně při vlastní bohoslužbě; obec účastní se jí služby boží.

*Jaké písně uvedl Hus do Betlemské kaple?* Před Husem byly tu čtyry písně, církví schválené. Hus užil všech těchto čtyř písní, čímž navázal dobře na starší vývoj a ukázal, že jeho reforma byla důsledkem dosavadního vývoje. Nejčastěji užíval z nich nejstarší písně *Hospodine, pomiluj ny*. V Betlemských kázáních z let asi 1408—1411 čteme na velmi mnoha místech vyzvání Husovo, aby lid poděkoval bohu touto písní. Byla obvyklým závěrem Husových kázání.<sup>2)</sup> Hus pak oblíbil si ji,<sup>3)</sup> ač ne pro domnělé autorství sv. Vojtěcha, neboť nejen že nikde nejmenuje píseň tu podle tehdejšího zvyku svatovojtěšskou, nýbrž i v kázání o sv. Vojtěchu úplně ji pomíjí.<sup>4)</sup> Nebyla to tedy tradice, která činila píseň tu Husovi milou, nýbrž spíše obliba její v širokých vrstvách lidových. Snad úmyslně tradici svatovojtěšskou nestavěl do popředí, aby tím nebyly zastíněny i jiné písně nového data, pro reformu Husovu stejně významné. Za to Husovi můžeme pravděpodobně přičísti snahu, uvést „Hospodine, pomiluj ny“ mezi modlitby.<sup>5)</sup> Žalмовě recitativní charakter jejího nápěvu přirozeně blížil ji více recitovaným modlitbám než novým písním lidového charakteru.

*Buoh všemohúcí*, nejoblíbenější píseň doby nejbliže před Husem, objevuje se i u Husa, ne však tak často, jak bychom čekali. Není jí na př. v Betlemských kázáních, čímž spečetěn její časný úpadek.

<sup>1)</sup> „Posielám vám pieseň, kteráž spievána buď na nešpoře panen svatých, abyste, slova vážiece, radost v srdci měly a ústy spievaly“ (Palacký, Documenta M. J. Hus str. 8).

<sup>2)</sup> Rkp. univ. knih. III B 20 (Kázání Betlemská) má ji na př. fol. 2a, 12a, 15a, 17b, 21a, 72b atd. Uvedena vždy vyzváním „pie canendo dicentes“ nebo „decantemus dicentes“ nebo „invocemus dicentes“ nebo „rogitemus (rogemus) dicentes“ a pod. Na př. v kázání o dušičkách: „Ut ergo dominus deus hunc sermonem spiritus sancti nobis fructifere det ad intelligendum, ipsum igitur invocemus, dicentes *Hospodin*“ (tak obvyčejně tu Hus zkracuje citát písně).

<sup>3)</sup> Rkp. univ. knih. V F 7, fol. 266b má Husův traktát De matrimonio s tímto incipit: „Incipit tractatus reverendi magistri Johannis de Husinec. *Hospodine, pomiluj ny, Jesu Kriste oc*“ (vyplněno tím místo do konce řádku).

<sup>4)</sup> Rkp. univ. knih. X H 13, fol. 162b: Sermo de S. Adalberto (více jen schema kázání než kázání samo).

<sup>5)</sup> Na př. v rkp. univ. knih. XI B 3 na předeštlé uvedeny modlitby: Hospodine, pomiluj ny, Desatero, Věři v buoh, Otče náš, Zdráva Maria (Hanuš, Malý Výbor 66; Flajšhans, Památky staré liter. české str. 40).

V době husitské potom mizí z řady lidových písní kostelních, ač se nepřestala docela zpívat. Hus ji však někdy přece dával zpívat,<sup>1)</sup> její sloku pak „Ležal tři dny v hrobě, dal proklátí sobě bok, ruce, noze obě na spasení tobě“ podrobil i theologickému a homiletickému rozboru.<sup>2)</sup>

Obě tyto písně bylo však dovoleno už dříve zpívat po kázání, v tom tedy Hus nemohl provést nějakou novotu. Za to u něho objevuje se poprvé v kostele (kapli Betlemské) stará píseň *Svatý náš Václave*. Dával ji lidu zpívat po kázání na den sv. Václava a sice už v době své reformy.<sup>3)</sup> Při tom šlo však Husovi o něco jiného než o uvedení písně do kostela. Svatováclavská píseň byla tehdy v naší otázce heslem reakce, jí měla být oslabena Husova reforma. Hus se tomu vyhnul tím, že píseň připustil, ano sám uvedl do své kaple. Při tom pak výslovně hájí se proti lži těch, kteří o něm tvrdí, že neuznává sv. Václava za svatého.<sup>4)</sup> Chce však, aby se nikdo nevychloubal cizí svatostí, ani Čechové svatostí sv. Václava ani mniši svatostí sv. Augustina.<sup>5)</sup> Z toho všeho však už patrně napjetí mezi oběma stranami o tuto píseň. V tom pak jest zárodek vývoje, který odvrátil dobu husitskou od svatováclavské písně.

Čtvrtá píseň, *Jesu Kriste, štědrý kněže*, neobstála před kritikou Husovou. Aby však ani ta nepřišla na zmar, podržel Hus začátek a ostatek z ní přepracoval. Tak vlastně vznikla píseň nová, jen zdánlivě se shodující se starší, církví povolenou písní. Tím způsobem však najdeme tedy v Betlemské kapli všechny čtyry starší písně, tak že u Husa při nich mizí rozdíl dvou v kostele přípustných a dvou jen mimo kostel užívaných. Ze všech čtyř stávají se kostelní písně. To byl první důsledek Husovy reformy. Jestliže však bylo Husovi možno přepracovati starou píseň v novou, bylo mu pak už možno uvést sem i *písně zcela nové*. Těmito písněmi budeme se obírat v dalších kapitolách, zde je jenom jmenujeme: *Navštěv nás, Kriste žádúci* a *Vstalt jest buoh z mrtvých* jsou z výslovně zde uváděných.<sup>6)</sup> První z těchto dvou, starší ještě než druhá verze písně „Jesu

<sup>1)</sup> Rkp. univ. knih. III B 3, fol. 225b: „Protož vesele začni: Buoh všemohúci.“ Srv. Menčík, ČČMus. 1897, 78.

<sup>2)</sup> Rkp. univ. knih. III B 3, fol. 216b.

<sup>3)</sup> Kázání Betlemská, rkp. univ. knih. III B 20, fol. 278b.

<sup>4)</sup> Kázání Betlemská, rkp. univ. knih. III B 20, fol. 276a: „Cessatur mendacium dicencium me S. Wenceslaum dicere non esse sanctum.“

<sup>5)</sup> Ibidem fol. 279b: „Boemi gloriantes de sanctitate S. Wenceslai et religiosi de sanctitate S. Augustini.“

<sup>6)</sup> Postilla, Erben II, 132.

Kriste, štědrý kněze“, byla nejstarší úplně novou, do kostela uvedenou naší písní. Hus ji dal zpívat stejně jako starší písně po kázání. V Betlemských kázáních objevuje se častěji vedle písně „Hospodine, pomiluj ny“ na závěru kázání.<sup>1)</sup> Prošla tedy touž cestou jako jiné starší písně. I v ní slučuje se Husova reforma s praxí minulosti.

Konečně všimneme si ještě i zajímavého Husova názoru o tvoření i učení nových písní. Už samo Husovo členění písní dobrých a zlých zdůvodňovalo jeho názor o *užitečnosti skládání duchovních písní*. V době sporu o lidovou píseň v Betlemské kapli hájí se Hus uvědomělým poukazem na zodpovědnost skladatele písní: kdokoli složí nějakou dobrou píseň, která vede člověka k bohu, má zásluhu ze všeho, co dobrého z písně té vzejde. Naopak však, kdo vytvoří nějakou špatnou píseň, běře na sebe všechny hříchy, které z toho vzniknou.<sup>2)</sup> Toto vysoké vědomí o zodpovědnosti skladatelově mělo ovšem také svůj paedagogický význam: Hus tu chce varovati před tvořením zlých a povzbuzovati k tvoření dobrých písní. Z toho však zároveň patrno, že Hus představoval si lidovou píseň kostelní už zcela jinak, než jak byla před ním, že *dával každému právo vytvořiti dobrou píseň*, t. j. že z písně pro lid měla se státi pravá lidová píseň, vytvořená kýmkoliv, jen je-li dobrá, t. j. nábožná.

Co pak platí o tvoření, platí i o učení takovým písním. Hus sám v Betlemské kapli asi *učil lid novým písním* tak jako jej učil Milíč novým modlitbám. Víme, jak učil Hus své posluchače božím přikázáním, jak jim je dal napsati i na stěny kostelní, aby je měl každý stále na očích a mohl se jim dobře naučiti.<sup>3)</sup> Nábožná píseň

<sup>1)</sup> Kázání Betlemská, rkp. univ. knih. III B 20, fol. 20b: „rogitemus dicentes: Navštěv nás, Kriste žádúci“; též fol. 20b, 56a a j. Zajímavo jest, že se tu tato píseň uvádí jen pro advent až do vánoc, patrně pro ráz textu písně.

<sup>2)</sup> Kázání Betlemská, rkp. univ. III B 20, fol. 123a: „Quicunque aliquam cantilenam bonam, que adducit ad deum, componit, quidquid boni et alleccionis ad deum venerit ex illo, totum illi in meritum veniet. Sic etiam quicunque aliquid mali invenit et excoogitavit, ut puto cantilenas scuriles, item vestium superfluas et nocivas incisiones, adinvenciones quascunque, quotquot peccata venient ex illo, omnia in dampnationem illius redundabunt.“

<sup>3)</sup> Výklad desatera (Erben I, 54): „Z této řeči máš, že dobrý obyčej mají, kteříž učie a píší božie přikázanie v kostelích a v svých domiech, neb činie, jak jest böh přikázal, a že to písmo móż i vnúcatóm sě dostati. A tiemto písmem jsú pohanění knězie, kteříž netoliko sami neumějí, nekáží, neucie, nepíší božích přikázání ani držie, ale bránie jiným i psáti i praviti a nazývají ty bludné Vilefisty, kteříž je káží a píší v kostelích a domiech; ale kteří píší oplzlé věci a ohavné, jenž k hříechu mysl popúzejí, ty nazývají dobré lidi.“



byla pak jen jiným paedagogickým prostředkem. I ta měla zase pomocí nápěvu vtisknouti obsah textu tím více v paměť lidu.

Jest tedy Hus reformatorem našeho kostelního zpěvu v celém rozsahu toho slova. Velký převrat, který zvláště v dějinách duchovní písně znamená reformace, provedl u nás Hus: naučil lid zpívati zbožné písně v kostele a naučil i tvořiti nové písně. Tím dostalo se duchovní písní pravého základu, na němž se mohla vyvíjeti; počíná vlastní vývoj lidové písně duchovní.

---

## II.

### Husovy písně.

Tradice o Husových písních. Literatura. — Hus skládal písně. „Navštěv nás, Kriste žádúci“: modlitba a píseň; „Jesu Kriste, štědrý kněže“: vznik textu. — Forma: metrum, rým, strofa. — „Skladatelé“ písní. Cizí nápěvy u Husa: „Jesu Kriste, štědrý kněže“. Původní nápěv „Navštěv nás“. — Dvě pravděpodobně Husovy písně („Vstalť jest buoh z mrtvých“ a „Jesus Christus, nostra salus“). Písně přičítané Husovi bez dostatečného důvodu.

Otázka, složil-li Hus některé písně a které, náleží k často probíraným thematům naší literární historie. Rozluštění její nemohlo však býti provedeno s tou určitostí, s níž bychom si přáli, a myslím, že dlouho rozřešeno nebude. Nemáme tolik přesných pramenů, abychom na jich základě mohli zcela bezpečně pokračovati a rozhodovati v otázkách, tak mnohostranně zde se křižujících. Hlavním jádrem byla tu a jest stále pouhá tradice, a sice většinou tradice až 16. století. Snaha českých bratří, zjistiti původ svých písní, prokázala české hymnologii služby zajisté neocenitelné, zvláště ovšem pro 16. věk, v němž autoři mohli býti většinou přesně zjištěni. Později však tyto tradice a hypotézy byly různě znetvořeny,<sup>1)</sup> při čemž dostávalo se jim potom zdánlivě historického roucha. Tak podle zbožné tradice, o sobě velmi chvalitebné, přiřknuty některé písně i českým reformatörům, mezi jiným též Husovi. Blahoslav, autor známého rejstříku skladatelů bratrských písní, počínal si tu se střízlivostí a kritičností, již tolik na svou dobu vynikal, a přiřkl Husovi jen dvě písně. Jiné kancionály však nebyly tak skoupé a kladly jméno Husovo i k jiným písním.

Nechci říci, že by tradice, zvláště starého data, byla v té věci bez ceny a že by ji nebylo lze užiti jako pomůcky při určování autorů

<sup>1)</sup> Na př. jméno Br. Michalce bylo v 18. století spleteno s Milíčem a tomuto pak přičtena píseň Michalcova. Srv. zde str. 74.

písní. Památka zvláště Husova byla zajisté husitům tak posvátnou, že s úctou ctili a chránili vše, co jim připomínalo velkého mučedníka. Avšak bez kritiky nelze tuto tradici přijmout. Úcta vede nejenom k přeceňování, nýbrž i k fantasii věřících, kteří svého miláčka uctívají přiřknutím mu věcí, jež mu rozhodně nenáleží. Také Hus se stal v očích pozdějších kališníků svatým. Která píseň byla stará a při tom oblíbená, snadno dostala název a pověst písně Husovy. Že pozdější doba nedělila asi přísně, co jest od Husa a co z Husovy doby, zdá se mi samozřejmým. Proto nutno tu vyjít z pramenů; tradice může jen podepřít důvod odjinud čerpaný.

Dosavadní bádání však tím právě nejčastěji se ztroskotalo, že nemohlo se dobře opřít o skutečné prameny, poněvadž tu vadila mylná představa o lidovém zpěvu doby předhusitské.<sup>1)</sup> Jeho existence a rozkvět brány tak za bernou minci, že kritisovány podle toho a uváděny v pochybnost i prameny nejvěrohodnější. Tak máme neklamnou zprávu, že Hus složil píseň „Navštěv nás, Kriste žádúci“. Poněvadž však nalezen byl starší její text ze 14. století, s čímž už vznikla představa staré písně, byla tato píseň Husovi upírána. A přece pramen tu mluví jasně a přesně o Husově autorství. Uvidíme pak, že tyto dvě zprávy si nijak neodporují. Vyzbrojeni jsouce tedy tímto novým názorem o lidovém zpěvu duchovním před Husem, pokusíme se vyložit, které písně Hus určitě složil a při kterých některé momenty zdají se nasvědčovati jeho autorství.

Nebudě však snad nemístno, uvedu-li dříve některá mínění o tom, které písně Hus složil. První náš hymnologický historik, *Blahoslav*,<sup>2)</sup> uvádí jen dvě Husovy písně: 1. Jesu Kriste, štědrý kněže a 2. Živý chlebe, kterýž z sebe (*Vivus panis angelorum*). Ve zprávách Blahoslavových můžeme zajisté spatřovati záznam starších tradic, o nichž mohl zvědět od starých lidí. Blahoslav pak bezpečně přičítá Husovi jen první píseň, kdežto k tomu poznamenává: „o této druhé pravili, že prý on i latinskou i českou udělal“. Hus však tuto druhou píseň vůbec nesložil, bylo tedy ohrazení se Blahoslavovo velmi na místě. Další bratrští hymnologové byli však daleko méně střízliví a přičítali Husovi stále více a více písní.<sup>3)</sup> Zejména to byly „Ježíš Kristus,

<sup>1)</sup> Viz vyvrácení tohoto názoru obšírně v *Dějínách předhusitského zpěvu* v Čechách, v Praze 1904.

<sup>2)</sup> Srv. jeho rejstřík autorů písní u Jirečka, *ČČMus.* 1862, 39.

<sup>3)</sup> Nejznámější z nich jest Václav Kleych, který rejstřík Blahoslavův doplnil, tím však zároveň porušil. Z něho čerpal zejména A. Košut, Autorové bratrských písní, Hl. ze Siona 1868, 185. Jan Aug. Pokorný, žák české školy Dráž-

božská moudrost“ a „O spasiteli Ježíši“, čímž vzrostl počet písní domněle Husových na *čtyry*. Avšak z těch zase čtvrtá píseň jistě není od Husa, nýbrž od Lukáše, ač podle vzoru latinského (Jesus Christus, nostra salus), Husovi přiřítaného. Podle téhož vzoru však vznikla i třetí píseň. Máme tu tedy nejvýše tři Husovy písně, z nich jednu jen ve zpracování (třetí), jednu pak Husovi přiřítanou z pouhé tradice, bez přesnějšího dokladu (druhou). Tak z bratrských udajů jen první píseň náleží určitě Husovi.

V nové době české literární historiografie vládl tu z vyložených důvodů dosti značný zmatek. Proto nejkritičtější lidé spokojili se uvedením fakta, že Hus písně psal, nevykládajíce které. To platí zejména o Palackém.<sup>1)</sup> Ovšem podrobná literární historie tím se nemohla spokojiti. *Jungmann*<sup>2)</sup> převzal z bratrských zpráv tři písně, vypustil však čtvrtou píseň (Lukášovu), ježto podle našeho měřítka nelze ji uváděti mezi písněmi Husovými (staří měli jiný názor o autorství). Za to uvedl tu Jungmann verše z Husova listu k Jindřichovi Škopkovi z Dubé, počínající „Tu po smrti my shledáme“, čímž dostal zase týž počet čtyř písní Husových (tato nově uvedená však není lidová píseň duchovní). Když *Erben*<sup>3)</sup> vydával spisy Husovy, musil se rozhodnouti nejen pro písně, nýbrž i pro jich text. Otiskl tři písně, uvedené bratřimi i Jungmannem, na místo čtvrté však položil zase novou píseň „Králi slavný, Kriste dobrý,“ jež však přiřknuta byla Husovi teprve v kancionále Jana Táborského z r. 1573. Text písní vzal Erben většinou z kancionálů bratrských i se všemi interpolacemi, jež naprosto se přičí duchu i době Husově. *Jireček* v té věci nemluví všude stejně. Nejprve<sup>4)</sup> přiřkl Husovi jen tři písně stále sem kladené: 1. Jesu Kriste, štědrý kněže, 2. Ježíš Kristus, božská múdrost a 3. Živý chlebe (z lat.). V Rukověti (I, 281) přidal k tomu: 4. Navštěv nás, Kriste žádúcí, 5. Vstalť jest bůh z mrtvých, 6. Tu po smrti my shledáme, 7. O spasiteli Ježíši. Vzal tu tedy

čanské r. 1769, pořizoval si opisy, při čemž sebral i domnělé písně Husovy: 1. Jesus Christus nostra salus, Otče bože všemohoucí. 2. Vivus panis angelorum, Živý chlebe. 3. Christe redemptor omnium, Boha, jenž jest ve výsosti. 4. Jesu Kriste, štědrý kněže. 5. O spasiteli Ježíši (srv. Goll, Archiv Ochranovský, ČČM 1876, 751 o rkpe č. 60). Nová tu třetí píseň přiřknuta Husovi neprávem, jest to píseň Br. Jana Táborského z konce 15. století.

<sup>1)</sup> Dějiny III, 1, str. 168: Hus „pokusil se také skládati jak písně nábožné, tak i naučné hexametry, oboje však bez vyššího nadání básnického“.

<sup>2)</sup> Historie liter. čes. III, 36.

<sup>3)</sup> Spisy M. Jana Husi III, 254 a d.

<sup>4)</sup> Klasobraní, ČMMor. V, 1873, 3.

Jireček všechny čtyry písně podle bratří (č. 1. 2. 3. a 7.), k tomu jednu z Jungmanna (č. 6.) a dvě přidal k tomu z pramenů (č. 4. a 5.). Příliš však sám svým udajům nevěřil, neboť v Hymnologii (z téhož roku) má zase jiný výčet a to i v samé knize nestejný. V historickém úvodě (str. 4) přičítá mu jistě č. 1. a 5., č. 4. (Navštěv nás) však mu upírá, protože máme starší text ze 14. století. K tomu přidává ještě č. 2. a 3., o číslech 6. a 7. se ani nezmiňuje. V rejstříku písní však nalezneme zase něco jiného: čísla 1.—3. přičítá a č. 4. upírá Husovi i zde, avšak při č. 5. se o Husovi ani nezmiňuje, č. 6. vůbec do svého rejstříku nepřijal a č. 7. přičítá zase Lukášovi, ač latinský originál (Jesu salvator optime) pokládá za Husův.

V takovém zmatku bylo ovšem nesnadno se vyznati. Proto Jirečkova Hymnologie v té věci zůstala bez hlubšího vlivu. Za to K. Novák<sup>1)</sup> pokusil se znova stanovit písně Husovy, a třebaš bychom s ním ve všem nesouhlasili, nelze upříti jeho vývodům určitosti a svědomitosti; proto také jeho výčet zůstal potom v podstatě v platnosti a udržuje se podnes. Přikl Husovi šest českých písní, totiž prvních pět z Jirečka, šestou však z Erbena „Králi slavný, Kriste dobrý,“ k tomu pak tři písně latinské: 7. Jesus Christus, nostra salus, 8. Vivus panis a 9. Jesus salvator optime. Tím bylo docíleno důležitého dělení Husových písní v latinské a české, dosud nedosti zachovávaného. Šest českých písní z Nováka přijal i Jar. Vlček<sup>2)</sup> a tytéž asi mínil Gebauer,<sup>3)</sup> udávaje šest kostelních písní Husových, avšak bez jich výčtu. Také Flajšhans<sup>4)</sup> podržel výběr Novákův, jen s tím rozdílem, že upřel Husovi poslední píseň latinskou (Jesu salvator optime). Zná tedy celkem 8 písní Husových.<sup>5)</sup> Novotný<sup>6)</sup> se otázce té dobře a s rozvahou vůbec vyhnul. Cítil asi velmi dobře nejistou půdu v dosavadním bádání o tomto předmětu.

<sup>1)</sup> O spisovatelské činnosti M. Jana Husi, Lfílol. XVI, 1889, 131—2.

<sup>2)</sup> Dějiny liter. čes. I, 1, str. 85 s nesprávnou poznámkou: „vesměs podle starších textův latinských“.

<sup>3)</sup> M. J. Husi význam v českém písemnictví, Lfílol. XXIX, 1902, 427.

<sup>4)</sup> Literární činnost m. J. Husi, v Praze 1900.

<sup>5)</sup> Mimo to sestavil Flajšhans seznam písní Husovi mylně přičítaných: Boha, jenž jest na výsosti (viz nahoře), Kristus věčné radosti (poprvé až u Miřinského 1522), O spasiteli Ježíši (br. Lukáše) a Otče bože všemohúci.

<sup>6)</sup> Srv. jeho M. Jan Hus, v Praze (otisk ze Zlaté Prahy 1904) i jeho referát o Flajšhansově knize v Lfílol. XXVII, 1900, 475.

O Husově hymnologické činnosti nemůžeme říci sice tolik na-  
prосто bezpečného, kolik bychom si přáli, přece však zase více, než  
snad v dosavadním zmatku dalo se doufat.

Nejprve ovšem se ptáme, zdali vůbec možno tvrditi, že *Hus  
písně skládal*? Tuto otázku možno zodpověděti zcela určitě a sice  
kladně. Máme o tom zprávy a máme i jeho písně. Nejde tu o zprávy,  
jež jsme poznali v předešlé kapitole, podle nichž Hus měl v oblíbené  
lidový zpěv, vysoce si cenil zásluhy skládati takové písně a dal je  
v Betlemě zpívat. Zde jde přísně o Husovo autorství. Mluví-li o pís-  
ních, jež se v Betlemě zpívaly, neudává při tom autora, což však spíše  
svědčí pro jeho autorství než proti němu. Nebylo zajisté důvodu to  
připomínati: posluchači v Betlemě dobře věděli, kdo je písním těm  
naučil. Proto ovšem zprávy o Husově skládání písní týkají se doby, kdy  
Hus byl mimo Prahu. I zde pečoval Hus o potřebu písní pro lid a  
posílal je do Prahy. Tak poslal nábožným ženám (nejspíše těm, které  
žily při Betlemské kapli)<sup>1)</sup> píseň, kterou by mohly zpívat při nešpo-  
rech.<sup>2)</sup> Nevíme, jaká to byla píseň,<sup>3)</sup> jistě však česká, neboť Hus  
jim ji posílá, aby mohly se radovati ze slov (tedy rozuměti jim) a  
ústý je zpívat. List, v němž ji posílá, psán též po česku. To byl  
ovšem mimořádný případ, kdy Hus v dopise zasílal píseň,<sup>4)</sup> avšak  
tím právě se nám uchovala o ní zmínka.

Tím více víme o hymnologické činnosti Husově v době jeho  
pobytu v Kostnici, kdy zvláště trud a samota žaláře na něho asi mocně  
působily. Složil tu též píseň (o dvou slokách) o poutech žalářních.<sup>5)</sup>  
To byla pravá píseň strofická, zpívaná podle nápěvu písně „Buoh vše-

<sup>1)</sup> Na to upozornil Mareš, Listy Husovy 12, podle něho též Novotný, Listy  
Husovy, Věstn. K. Č. Spol. Nauk 1898, č. IV, 42. O ženách těch viz Tomek, Děj.  
m. Prahy III, 440.

<sup>2)</sup> „Posielám vám pieseň, kteráž spievána buď na nešpoře panen svatých,  
abyste, slova vážiece, radost v srdci měly a ústy spievaly“ (Documenta 8). List  
ten není bohužel datován.

<sup>3)</sup> Flajšhans, Lit. činnost M. J. Husi 61: „mohla by to býti“ píseň Králi  
slavný, Kriste dobrý, „ač nezdá se valně“. Není důvodu mysliti právě na tuto  
píseň. Ze známých písní té doby nehodí se sem žádná: byla zvláště určena pro  
ženské, neboť Hus dodává: „ale aby muži neslyšeli, neboť by hnutie zlé měli a  
vy by v hříech pýchy neb pohoršení upadly“.

<sup>4)</sup> Jireček, Rukověť I, 281 praví dosti podivně o této neznámé písní, že jest  
„nepravě připisována“ Husovi. Posílal-li ji Hus z venkova do Prahy, sotva byla  
od někoho jiného než od něho; jinak aspoň bylo by těžko vysvětliti, jak k ní  
přišel a proč o ní tak píše.

<sup>5)</sup> Palacký, Documenta M. J. Hus 137.

mohúcí“. Podobně bylo tomu asi s dvěma písněmi, jež Hus v žaláři prý složil, o nichž však ničeho více nevíme, než že jedna byla žalostná a druhá radostná.<sup>1)</sup> Určovati tyto zprávy blíže a hledati k nim písně v zachovaných nám písních té doby, nemělo by výsledku. Musí nám stačiti fakt, ovšem nesporný a tím velmi důležitý, že Hus písně skutečně skládal.

Zprávy ty jsou však i tím velmi důležité, že jasně a určitě dokazují, že Hus skládal písně ve formě lidových písní duchovních. Jistě to platí o písni zpívané podle „Buoh všemohúcí“, pravděpodobně o písni zaslané ženám a snad i o dvou písních ze žaláře. Hus skládal však i jiné zpěvy, jež od písně dobře rozeznává. Tak složil v žaláři zpěv „*Tu po smrti my shledáme*“, jež před svou smrtí poslal p. Jindřichovi Škopkovi z Dubé. Hus nazývá tento zpěv „cantus“, ne „cantio“, což jednak dokazuje, že to nebyly pouhé mluvené verše, nýbrž skutečně zpěv, jednak však vylučuje tu formu lidové písně duchovní. Jest to zpěv psaný speciálně p. Škopkovi, v němž ho napomíná, aby pamětliv byl toho, čemu ho učil, tak:

aby Hus ti pomohl také  
Jindřich býti viery svaté.<sup>2)</sup>

Jest to spíše mravoučná báseň než píseň pro lid. Měl pak tento „cantus“ ovšem sotva svou vlastní melodii, jistě ne pak lidovou, jak ukazuje i strofické členění jeho. Patrně však z toho zase, že Hus skládal zpěvy nejen ve formě lidové písně, nýbrž i ve více méně umělé formě.

Obrátíme-li se k speciálnějším otázkám hymnologické činnosti Husovy, nebudeme moci odpovídati s tou určitostí, s níž jsme zodpověděli otázku hlavní: skládal-li Hus písně. Že je skládal, víme; ptáme se však dále: kdy, které a jaké i jak. Otázku chronologie tu však necháme zatím stranou, tu nám nejlépe zodpoví vypravování o událostech a sporech té doby. Za to chceme věděti,  *které písně*

<sup>1)</sup> Flajšhans, Vrstevník Husův, Věstn. K. Č. Spol. Nauk 1903, č. III, str. 25: „Mistr Jan Hus v Konstanském městě v žaláři jednak složil píseň žalostnou, jednak také radostnou.“

<sup>2)</sup> Palacký, Documenta 112. List (ib. 113) datován 9. června: „et composui illum cantum, quando fui otiosus“. Jest to 23 veršů se sdruženým rýmem. Palacký otiskl text poněkud nezvykle vedle sebe, t. j. liché verše v levo a sudé v pravo (tedy dvojverší v řádku vedle sebe). To svedlo K. Nováka (Lfilol. XVI, 1889, 132), že četl po našem způsobu všechny liché verše a potom sudé (v druhém sloupci), čímž ovšem verše ztratily nejenom rým, nýbrž i všecken smysl. Srv. Flajšhans, Osvěta 1898, 469.

Hus složil, zvláště z těch, jež se nám až dosud zachovaly. Zprávy až dosud uvedené o „písní žalostné“ neb „radostné“ neb „o poutech žalárních“ a p. nám o tom nepovídají ničeho. Za to staré kancionály udávají při rozmanitých písních, že autorem jest Hus. Jakým právem a s jakou bezpečností, už víme. Skutečným pramenem může tu býti jen jediný kancionál, který mluví o autorství Husově, totiž husitský kancionál Jistebnický, jenž byl psán v 20tých letech 15. století, tedy sotva deset let po smrti Husově. Doba jeho vzniku i jeho ráz dodávají jeho udání váhu bezpečného pramene. V něm pak přisuzují se Husovi dvě písně: *Jesu Kriste, štědrý kněže* a *Navštěv nás, Kriste žádúci*. Písař kancionálu nejenom výslovně udává Husa za autora obou písní, nýbrž i zapsal je hned za sebou na jeden list.<sup>1)</sup> Možno tedy s bezpečností přiřknouti je Husovi. Vše, co bychom přiřkli Husovi mimo tyto dvě písně, jest vzato jen ze staré tradice nebo z vědecké hypotézy, bezpečnosti v tom není. Ovšem někdy taková hypotéza nabývá velkého zdání pravděpodobnosti a uvidíme, že o tom lze dosti mnoho říci. Chci-li však činiti přesné vývody o hymnologické činnosti Husově, musím se v oboru dochované písně kostelní obmeziti jen na tyto dvě písně.

Víme-li tedy, že Hus skládal písně a které, můžeme přikročiti k otázce: jak své písně a jaké skládal, k charakteristice jeho hymnologické činnosti. Tato otázka rozpadne se nám ovšem samozřejmě ve dvě části: jak vznikaly a jaké jsou Husovy texty, a dále co víme o jich nápěvech.

Že Hus skládal *texty* ke zpěvu, slyšeli jsme již a nelze o tom pochybovati. Určité složil text ke zpěvu zaslanému p. Škopkovi a text písně o poutech žalárních, pravděpodobně i text písně zaslané nábožným ženám do Prahy. Zvláště první text, jenž se nám dochoval, jest tak speciálního obsahu, že mohl býti napsán jen přímo od Husa. Byl tedy Hus *básník*, ovšem ve smyslu středověkém. Psal nejen texty zpívané, nýbrž i prosté verše, a to české i latinské. V listě ze žláře posílá svým přátelům do Prahy 17 hexametřů („rhythmi consolatorii“).<sup>2)</sup> I jeho kázání propletena jsou hexametry a jinými verši.<sup>3)</sup>

Avšak jeho dvě písně lidové nejsou prostě od něho složeny

<sup>1)</sup> Rkp. mus. II C 7, str. 53–54 (nová paginace Palackého).

<sup>2)</sup> Palacký, *Documenta*, str. 96, epistola 56. Srv. *Opera Hussii* I, 73a: *Sequuntur rhythmi consolatorii ab ipso J. Hus scripti, quibus et tempus fefellit et se ipsum consolatus est.*“

<sup>3)</sup> Na př. synodální kázání *Confirmate corda vestra*, *Opera Hussii* II, 40b a j.



t. j. vymyšleny. Zvláště píseň „*Navštěv nás, Kriste žádúci*“ jest text staršího data, jež Hus prostě přejal. Zde však působily okolnosti, jež Hus dobře dovedl oceniti. Uvidíme, že tu nejde o literární impotenci Husovu, nýbrž o silný instinkt paedagogický. Podle Husa zpěv jest *modlitba*, lid společně se má modlit a tudíž i zpívat. Proto Hus vybral si tu text starší modlitby,<sup>1)</sup> jež se asi lid rád modlíval, upravil jej, pokud bylo nutno neb pokud se zdálo jeho vkusu, a tak z modlitby vznikla *píseň*.<sup>2)</sup> Že tomu tak jest, prozrazuje nejlépe a nesporně první verš 7. sloky. Starší text modlitby měl tu:

Ktož tu *modlitvu říkají*.

To se ovšem nehodilo pro zpěv, proto Hus verš ten změnil:

Ktož tu *piesničku zpievají*.

Tento verš zajisté nám praví vše: text sám jest staršího data, avšak Hus jej teprve upravil ke zpěvu. Proto má pravdu pramen (Jistebnický kancionál), jenž praví: „tuto piesni jest složil mistr Hus“ — teprve od Husa byla to píseň, jež byla zpívána v Betlemské kapli, ovšem od shromážděného lidu.<sup>3)</sup> Hus ji tedy uvedl do své kaple.

Tato okolnost pak sesiluje udaj pramene, že Hus jest autorem písně, a to tím více, poněvadž určitě víme, že píseň, jež se v Betlemské kapli zpívala, byla už upravený text, jak jej známe z kancionálu Jistebnického, a ne snad starší text modlitby. Položíme tu vedle sebe první sloku všech tří znění:

Modlitba 1390:

Navščev nás, Kriste žádúci,  
všeho světa všemohúci,  
daj nám *v srdci* se poznati,  
bez *hřiechu* sebe čakati.

Píseň Betlemská po r. 1410:

Navštěv nás, Kriste žádúci,  
*pane* světa všemohúci,  
daj nám *se v srdci* poznati,  
bez *hrózy* sebe čakati.<sup>4)</sup>

Jistebnický kancionál:

Navštěv nás, Kriste žádúci,  
*pane* světa všemohúci,  
daj nám *se v srdci* poznati,  
bez *hruozy* sebe čekati.

<sup>1)</sup> Viz jej v známém rukopisu modliteb (univ. knih. XVII F 30) z r. 1391, odtud Konrád, Děj. posvát. zpěvu doby předhus., liter. příl. č. 3.

<sup>2)</sup> I s notací v kancionálu Jistebnickém (českém) str. 54.

<sup>3)</sup> Husova Postilla, Erben II, 132.

<sup>4)</sup> Týž text, přesně podle první sloky Husův, máme v *rukopise Třeboňského archivu C 6*, fol. 116a ze zač. 15. století.

Odchytky tří textů nejsou sice značné, přece však ukazují, že Hus znal už text písně, zachované v kancionálu Jistebnickém. Jsou tedy i malé odchytky textu písně od textu modlitby dílem už doby Husovy a sice, podle svědectví téhož kancionálu, už od Husa samého. A tyto úchytky opravdu Husa charakterisují. Změna slov „modlitvu říkají“ v „piesničku zpievajú“ byla ovšem nutná změnou charakteru textu. Jiné změny však týkají se buď názoru theologického nebo paedagogického, avšak i vkusu. Právě-li se v modlitbě, abychom Krista „bez hriechu“ čekali, opravuje to Hus v „bez hrózy“, zajisté proto, aby v lidu sílil láska i radost z příští Kristova o posledním soudu a tím i klid při smrti, kdežto starší znění ukládalo lidu nemožnost a tím jej znepokojovalo. Některé změny však zjevně pocházejí jen z písařské volnosti neb z toho, že měl snad Hus před sebou jiný text než máme v rukopise XVII F 30. Tak verš v kancionálu Jistebnickém: „neb chlipnosť čerstvě vítězí“ jest jistě zkazen. Husův verš tu asi zněl: „neb chlipnosť, čert, svět vítězí“, neb to jsou často jím uvádění nepřátelé lidstva. Tak zní verš ten i v modlitbě, avšak v pořádku: „neb chlipnosť, svět, čert vítězí.“ Také praví-li se v písni, že bůh „svým dává žádost čistú“, kdežto v modlitbě nalezneme za to „radost čistú“, nemůžeme rozhodovati, pochází-li změna od Husa neb od písaře.<sup>1)</sup> Shoda Husova textu s písni jest však právě pro svou detailnost dostatečná k důvodu, že Hus ve své Postille měl na mysli už text písně a ne modlitby. Hlavní novota v textu písně naproti modlitbě jest, že k modlitbě přidána Husem ještě závěrečná sloka,<sup>2)</sup> jež píseň lépe ukončovala než závěrečná slova modlitby:

<sup>1)</sup> Druhý verš modlitby „všeho světa všemohúci“ jest jistě písařův omyl, jenž porušuje smysl verše. Proto verš „pane světa všemohúci“ možno předpokládat už v správných textech modlitby a netřeba tu mít na mysli zínenu Husovu.

<sup>2)</sup> Mimo to in margine v rukopisu Jistebnickém připsána byla sloka, jež jest však snad pozdějšího původu než Husova. V modlitbě není pro ni vzoru a i v písni vymyká se značně smyslu písně:

Kriste, pro tvé umučenie  
daj nám hriechóm [sic] odpustenie,  
ať nás neže [sic: nežže] věčný plamen,  
rcemež všickni spolu: Amen.

Snad tím někdo nahrazoval později poslední strofu Husovu a sice analogicky podle poslední strofy „Jesu Kriste, štědrý kněze“ (Výbor II, 24):

Ujměmž všickni za ten pramen,  
ať nás nežže věčný plamen.  
rcemyž všickni vóbec: Amen, amen, amen.

Jakož byla ot věčnosti,  
bude na věky v radosti  
mezi námi bez žalosti,  
a to vše z božie milosti. Amen.

Tato sloka, již modlitba nemá, připojuje se však úzce k sloce předešlé, počínající: „Chvála bohu otci, synu“ a doplněna byla podle vzoru žalmového závěrku, dodnes zpívaného.

V době Husově upraveny pro zpěv lidu i prosté modlitby, zejména Otčenáš a Věřím v boha. Zapsány jsou mimo jiné i v Třeboňském rukopise C 6, fol. 116 ze začátku 15. století (viz o něm dále) a sice právě před písně snad Husovy a bezprostředně za „Navštěv nás, Kriste žádúci“, takže byla by na snadě myšlenka, že i to jest práce Husova. Poněvadž však nelze z pramenů dokázati, že by byl sám Hus upravoval modlitby ty v písně, nebudeme se tu jimi zabývati a spokojíme se tu pouhým jich připomenutím.

Jinak má se to s Husovým autorstvím při písni „*Jesu Kriste, štědrý kněže*“. Tato píseň náleží k nejobtížnějším problémům hymnologickým pro neobyčejnou nestálost svého textu, jež nám znemožňuje zachytiti prvotní tvar této písně. Píseň sama jest staršího data, asi z polovice 14. století. Všechny zápisy její jsou však až z doby kolem r. 1400. V těchto pak všech zápisech vládne taková rozmanitost nejenom ve slovech, nýbrž i v pořádku veršů ve strofách, v počtu slok i jich sestavení, že základem těchto textů jest spíše jakési schema, než hotová píseň, jež rozmanití upravovatelé potom teprve podle svého vyplňovali i sestavovali. To pak jest důležitá okolnost, jež nám vysvětluje, proč asi Hus právě tuto píseň přepracoval. Nepočínal si tu jinak, než jeho předchůdci a současníci, kteří se touto písni zabývali. Rozdíl mezi nimi a Husem jest však v radikalismu úpravy. Kdežto starší úpravy přes všechnu rozmanitost hlásí se přece k sobě jako jedna píseň (starší redakce), jest Husova píseň mimo začátek zcela nová, t. j. nová, se starší redakcí jen málo souvisící redakce.

Starší redakce dochovala se nám ve čtyřech hlavních zněních: 1) nejobtížnější text o 19 slokách z r. 1398,<sup>1)</sup> jenž otištěn ve Výboru II, 21, nalezl Hanka v knihovně kapitulní. Kdybychom směli věřiti tomuto datu, byl by to nejstarší rukopis písně. S ním shoduje se v podstatě text rukopisu Vyšebrodského č. 42, fol. e<sup>b2</sup>) (připsán někdy

<sup>1)</sup> Abhandl. Kön. Böhm. Ges. Wiss. F. IV, Bd. LVIII, 1856.

<sup>2)</sup> Srv. Jireček, ČČMus. 1885, 567, jenž jej popisuje, avšak neotiskuje.

po r. 1410), má však o poslední sloku méně, tudíž jen 18 slok. 2) Pozdější rukopis Trnavský, nyní Ostřihomský z 15. století má už jen 13 slok.<sup>1)</sup> Dále pak jsou dva rukopisy o 10 slokách: 3) rukopis univ. knih. VIII C-11 z konce 14. století, v němž píseň připsána o něco málo mladší rukou na prázdné místo fol. 82<sup>b</sup>,<sup>2)</sup> a 4) rkp. kapit. knih. M 1, fol. 12<sup>a</sup> s textem dosud netištěným ze začátku 15. století.

Pokusíme se vyložití aspoň přibližně vývoj textu v těchto úpravách. Původ písně musíme hledati už hluboko ve 14. století, neboť synoda r. 1408 klade ji mezi staré dovolené písně a rukopis Vyšebrodský po r. 1410 ji nadpisuje: „stará pieseň a dobrá, od niežto sú odpuščenje.“ V jedné její sloce objevují se rýmy: „k súdu-lidu-zbudu.“ Dobrý rým středního slova zněl by „ludu“, proto tento rým klade se před r. 1330. Jistě správně, jde-li tu opravdu o dobrý rým a ne o pouhou assonanci, tehdy v našem rýmování tak oblíbenou a obyčejnou, již by „lidu-súdu“ bylo potud rýmem, pokud jest mu na př. v „Navštěv nás“ rýmem „synu-uchu“ a p. I kdybychom však přijali „sudu-lidu“ ne za assonanci, nýbrž za skutečný rým (a tím asi původně opravdu byl, neboť „Jesu Kriste, štědrý kněze“ jest poměrně dobře rýmováno), ukazuje to zase jen slovesné stáří tohoto rýmu. V nábožném veršovníctví na konci 14. století utvořila se fraseologie, čerpaná ze starých památek, jež se potom stále opakovala na nejrozmanitějších místech; zvláště pak rýmy ustrnuly v takové obvyklé formy.<sup>3)</sup> Proto takový rým nemá pro celou památku (píseň) průkaznosti tak zcela naprosté, abychom jí mohli píseň bezpečně datovati. Jest však vítanou pomůckou tehdy, máme-li i jiné zprávy o stáří písně, jako jsme uvedli zde o „Jesu Kriste, štědrý kněze“. Podobnou pomůckou, ač ještě relativnější, jest závěr slok slovem „Kyrieleyson“, jež prozrazuje lidový způsob zpěvu: po sloce zpíval lid, který nic jiného neuměl, aspoň „krleš“.<sup>4)</sup> Avšak toto „Kyrieleyson“ udrželo se až do počátku husitství.

Všechny tyto známky kladou tedy píseň do starší doby, než jsou rukopisy. Proto také vývoj, jenž asi šel různým směrem, předvádí nám píseň tu v tak rozmanitých útvarech. Základní schema mů-

<sup>1)</sup> Vydal jej J. Jireček ve Světozoru 1855, 41 a v Hymnologii 89.

<sup>2)</sup> Vydal J. Truhlář, Věst. Č. Akad. IX, 1900, 243–4. O jeho názvu „tropus“ místo „píseň“ viz moje Dějiny předhusitského zpěvu str. 260.

<sup>3)</sup> Srv. Havlík, Veršové shody rkp. Hradeckého, ČČMus. 1904, 287 na př. o stereotypním, stále se opakujícím rýmu „dětátka-matka“ v téměř rukopise, v Alexandreidě a j., jenž vznikl patrně v nějaké veršované modlitbě mariánské.

<sup>4)</sup> Viz nahoře str. 19.

žeme si zkonstruovati jen analogii ke všem starším písním našim i cizím, totiž z původní trojice strof. Tak bylo určitě při „Svatý Václave“ a pravděpodobně při písni „Buoh všemohúcí“, tak bylo asi i při této písni. K této trojici třeba přičísti především sloku první a druhou:<sup>1)</sup>

Jesu Kriste, šcedrý kněže,	Ty si nyní zde před námi,
s otcem, duchem jeden bože,	pro tvé muky, svaté rány,
tvoje šcedrost naše zbožie.	smiluj se, tvórcě, nad námi.

Tyto dvě sloky máme ve všech úpravách, i v Husově, možno je tedy pokládati za jádro písně. Celkem také zůstávají beze změny; v první sloce místo „duchem“ vyskytá se sice i „synem“ (*A B*), avšak to jest zjevná chyba, neboť by tu v trojici Kristus byl dvakrát a duch svatý by chyběl. V druhé strofě za to nelíbilo se opakování slova „námi“, proto vynalezen jiný rým k „rány“, totiž „křestany“, a k tomu verš upraven v „spasiž, tvórcě, své křestany“ (*A*), nebo „uslyš, bože, své křestany“ (*B*) nebo „za ny, za hříšné křestany“ (*D*). Tuto poslední versi rkpů Ostřihomského podržel též Hus. Vzata jest patrně ze čtvrté sloky písně „Buoh všemohúcí“: „nás hříšné křestany, pro tvé svaté rány“. *A* a *B* vzaly odtud jen slovo „křestany“ k rýmu s „rány“, *D* pak i předešlé slovo „hříšné“. Také druhý verš této strofy doznal změn písařskými omyly neb upravovatelskou libovůlí. Z logického vyzvání „pro tvé muky . . . smiluj se“ stalo se nesmyslné „tvoje tělo, svaté rány“ (*A, B*), což jiný opravil v jiný logický smysl „na mém těle trpěv rány“ (*D*), Hus pak „tvé tělo trpělo rány“. Už tyto varianty<sup>2)</sup> snad názorně ukazují tekutost a nestálost této písně. To jsou však sloky základní, ze všech poměrně ještě nejstálější.

Za třetí strofu, doplňující tuto dvojici v původní útvar tří-slokové písně, můžeme pokládati tu strofu, která stojí tu též na třetím místě:

A tys prolil svú krev za ny,  
z věčné smrti vykúpils ny,  
otpuštiž nám naše viny.

Tuto sloku sice Hus už nevzal do své úpravy, avšak texty starší redakce mají ji všechny a sice mají bez výjimky všechny tyto tři sloky

<sup>1)</sup> Viz všechny texty v příloze z rkpů: kapit. M 1 (*A*), univ. VIII C 11 (*B*), kapit. 1398 (*C*) a Ostřihomského (*D*).

<sup>2)</sup> Menší varianty neuvádím, na př. v 1. verši 2. strofy místo „nynie zde“ má *B* výjimečně „nenie vždy.“

za sebou. Mimo rkp. *D*<sup>1)</sup> pak se texty této sloky až na nepatrné výjimky shodují.

Tato původní třísluková píseň obrací se ve všech třech slokách přímo ke Kristu, prosíc jej za smilování pro lid. Tento přesný modlitební charakter této písně další sloky značně porušují a právem tedy vidíme v nich přírůstek pozdější doby. Proto také sloky, odtud počínajíc, nejenom se mezi sebou liší, nýbrž jdou i různým pořádkem. Ve všech čtyřech textech nalezneme mimo první tři sloky základní ještě čtyry strofy všem společné, jež můžeme pokládati za nejstarší rozšíření prvotní písně, a sice dvě sloky o p. Marii, jednu o andělech a jednu závěrečnou.

Marianské strofy znějí:

Svatá Máří, božie máti,  
daj nám svého syna znáti,  
a s ním v ráji přebývati.

Svatá Máří, přístup k sídu,  
všichni světi k svému lidu,  
dříve nežli duše zbudu.

Tyto strofy vznikly asi z jednoho pramene, z nějaké modlitby, jež zanechala stopu v druhé strofě: „dříve nežli duše zbudu“ jest singulární oslovení modlitby (*A*, *B* a *D* mají tu přímo „dříve než já duše zbudu“), ač táž strofa prosí o pomoc pro „lid“, tedy v správném pojmu hromadném. Že pak tyto veršičky jsou skutečně staré, takže existovaly asi už před vznikem písně, ukazuje vedle obsahu právě i zmíněný už jich rým: „sídu - lidu - zbudu“. V píseň však dostaly se asi později jako ustrnulina modlitební rýmováčky k p. Marii. V druhé verši vládne pak velká rozmanitost v určení, s kým má p. Maria pomoci svému lidu: rukopis *C* má uvedený text: „všichni světi“, *D* „s Jezukristem“, *A* „s otcem, synem“ (patrně pod vlivem první strofy i s chybným „synem“, neboť na tomto místě nemá ani „s otcem“ smyslu, jedná-li se o poslední soud). Rkp. *B* proto změnil verš ve všeobecný „rač spomoci svému lidu“.

První marianská sloka jest snad svým literárním původem mladšího data a vyrostla asi z druhé sloky. Jest při tom i mnohem ustálenější: *B* má místo „v ráji“ „na věky“, *C* pak celý třetí verš upravuje podobně jako *B* v druhé marianské strofě: „ty nám račiž spomáhati“, klade jej však na místo druhého verše.

<sup>1)</sup> Třetí verš vzat tu z druhé strofy textu *A*: „spasiž, tvórcé, své křesťany“.

Další dvě všem společné sloky jsou:

Andělé jdú zpievajúce,	Ujmémž všickni za ten pramen,
svého tvórcě hledajúce,	ať nás nežže věčný plamen,
chválu jemu vzdávajúce.	rcemež všickni vóbec: Amen.

V první sloce odchyluje se pozoruhodněji jen *C* v druhém verši: „tvórci v slávě klekajúce“. Druhá strofa má dvě hlavní verse: uvedená jest v *A* a *C* a jest asi původní (*A* má: „uslyš Jesu Kriste, amen“, což jest asi už pozdější než třetí verš v *C*), kdežto *B* a *D* zase spolu souvisejí: „Potiehněmez za ten pramen, a nepadnem v věčný plamen“, třetí verš pak má *B* původní: „rcemež všickni (vóbec): amen“, kdežto *D* se tu blíží *A*: „zhov, náš tvórcě, amen“. Tato závěrečná strofa uzavírá všechny čtyry texty a beze sporu byla už k závěru určena a vytvořena, neboť k vůli rýmu se závěrečným „Amen“ máme tu rýmy „pramen“ a „plamen“. Nelze však tuto sloku prohlásiti za závěrek už původní písně tříslukové, nýbrž jest to sloka zjevně pozdějšího data. Zavírá píseň slovem „Amen“ jest zvyk až pozdější doby. Starší invokace „Kyrieleyson“ slovo to vylučovala, neboť sloka musila končiti prosbou, k níž lid řekl: kyrieleyson (t. j. pane, smiluj se). Položiti Amen vedle Kyrieleyson mohlo se teprve tehdy, když už cit pro vlastní význam této invokace byl značně otupen, a to mohlo být až dosti pozdě ve 14. věku. Proto některé texty (*A*, *C*) opakují na konec místo „Kyrieleyson“ k vůli nápěvu „Amen, amen, amen“. Proto tuto sloku už pro tendenci jejího rýmu lze klásti až do pozdních let 14. století. Vytvořena byla asi, aby činila závěr rozšířené už písně, jež ztratila svou starou tříslukovou formu a tím i pravý význam invokace „Kyrieleyson“ (z trojího mešního Kyrie).

K těmto sedmi strofám přiřadíme další dvě též staršího data, soudíme-li podle jich invokačního a prosebného rázu:

Křiknémž všickni k hospodinu,	Pójděm, pójděm, buoh před námi,
ať odpustí <sup>1)</sup> naši vinu,	bychom byli buohu známi,
i dá nám v ráji dědinu. <sup>2)</sup>	ať se smiluje nad námi.

Okolnost, že tyto sloky nejsou už vesměs ve všech čtyřech textech, nerozhoduje o jich stáří: první není v *B*, druhá v *D*. Třetí verš první strofy slovem „dědina“ jest zvláště zajímavý. Druhou strofu jsme uvedli z *B*. *C* má druhý verš: „a budemy jemu známi“, *D* „bychom byli tvórci známi“, což jsou asi pozdější varianty.

<sup>1)</sup> *C*. Ať nám spustí.

<sup>2)</sup> *A*. Dá nám nebeskú dědinu.

Důležitá jest konečně strofa, jež na způsob známého nám, už verše z „Navštěv nás, Kriste žádúci“ praví :

Ktož tu *modlitvu* říkají,  
svatá Máří v srdci mají,  
tři sta dní odpustka mají (*D*).

Zde asi máme zase zbytek z mariánské modlitby, ač pokračování sotva jest původní. Také zde slovo „modlitba“ bylo proměněno v „píseň“, při tom však i zmínka o p. Marii odpadla. Tak v *B* najdeme týž verš o odpustcích, avšak s úvodem : „A ktož tu píseň *spievají* neb ji věrně *poslúchají*“, což ukazuje na dobu neschopnosti lidu účastniti se pobožného zpěvu. Tak vypisovaly se tehdy odpustky i na Salve, Ave a p. s příkazem ne-li zpěvu, tedy aspoň zbožného poslechnutí. V *C* zmínka o odpustcích zcela padla (neb spíše sem ještě nebyla vložena) : „Ktož tuto píseň zpievají, | buošie muky pamatují | a jich pamět znamenají.“ *A* tuto sloku zcela vypouští.

Toť asi 10 základních slok, k nimž sice přidávány byly i další sloky, avšak více méně ojediněle a ne dosti organicky k hlavní struktuře. Nejobsažnější jest text *C* z konce 14. století, jakási *summa* celé písně, o 19 slokách. Obsahuje všechny sloky jiných textů mimo jedinou, již má pouze text *B* a žádný jiný. Vidíme z toho, že text *C* repraesentuje nám píseň staré redakce v jejím největším rozkvětu kvantitativním. S ním shoduje se text Vyšebrodský (po r. 1410), jen o jednu sloku chudší. Text *C* má nejprve tři strofy základní, potom známé nám strofy „Andělé jdú zpievajíce“, „Svatá Máří, buošie máti“ a „Křiknémž všickni k hospodinu“, tedy 6 starých slok. Pak vloženy tři nové strofy, jež však jsou vlastně variantem jedné myšlenky a poněkud i jedné formy:<sup>1)</sup> prosba k bohu za ochranu proti hříchu a o věčný život. To pak není nic jiného než rozšíření staré šesté sloky „Křiknémž všickni“. Proto také text *B* tyto sloky vypustil a text *A* přijal z nich jen třetí („Stvořiteli mého těla“, v *C* „Spasiteli duše, těla“), první a druhou vypustil. *D* má z toho druhou a třetí sloku. Pak jde v *C* stará strofa „Svatá Máří, pristup k súdu“, za tím 4 nové sloky o utrpení Kristově a z toho plynoucí naději na vykoupení. Po invokacní sloce „Pojdém, pojdém“ vložena ještě jedna sloka o p. Marii („Svatá Máří, jdi před námi“), pak sloka „Ktož tuto píseň zpievají“ a sloka „Prijmémž všickni požehnánje“, složená asi k následující zá-

<sup>1)</sup> Druhý verš první z těchto slok : „ostavmy sé diela zlého“, v třetí sloce : „rač ostřieci (*A* a *D* zbavití) zlého diela“.



věrečné strofě „Ujměmž všickni za ten pramen“ s konečným Amen. Ovšem že tato úprava písně už množstvím svých slok hlásí se do pozdější doby rozkvětu písně na konci 14. neb ještě spíše na začátku 15. století, při tom však ve svých složkách repraesentuje nám pravidelně text ne-li zcela původní, tedy aspoň starší úpravy.

To platí už daleko méně o textu *D* z 15. století. Tento text jest pozdější, ač má jen 13 slok. Zajímavé však, že sloky ty jdou v témž pořádku jako v *C*, jenom že přebytečné sloky jsou tu přeskočeny. Prvních šest strof se shoduje s *C*, pak 7. sloka vynechána, za to další dvě nově složené sloky (v *C* 8. a 9.) jsou umístěny tak, že druhá z nich zastupuje první tři strofy s prosbou o ochranu proti hříchům („Spasiteli duše, těla“), první pak jde za „Svatá Máří, přistůj k sídu“, zastupující vložené čtyry sloky o utrpení Kristově. Za to vynechává sloku „Pojďem, pojďem“, má však čtyry poslední sloky jako *C*. Celkem tedy kryje se z *C* s vypuštěním slok, jež myšlenku už vyjádřenou jen protahují.

Text *B* repraesentuje starý text s původními 10 slokami. Chybí tu z uvedených oněch základních slok jen „Krikněmž všickni“, za to vložena sem zcela nová 5. strofa o p. Marii, již jinde není. Text *A* konečně má též jen 10 strof, avšak ne původních a ne v pořádku jiných textů. Má též jako *C* prvních šest slok, potom však též pozdější „Stvořiteli mého těla“, za což zase vynechává „A ktož tu píseň zpívají“, patrně pro zmínku o odpustcích (o tom viz dále). Celkem však *A* i *B* obsahují též základ, na němž zbudovány i texty *C* a *D*.<sup>1)</sup>

Tuto rozmanitě upravovanou a měněnou píseň vzal si též *Hus* za základ neb vlastně jen za pouhé *schema* své nové písně. Jeho interest šel ovšem zcela jiným směrem než bylo u starších upravitelů. Jemu nešlo o větší neb menší počet slok, nýbrž o obsah písně: chtěl vytvořiti píseň ke cti *božího těla*. Už stará píseň měla v sobě zá-

<sup>1)</sup> Viz tyto texty v příloze I, 4. Zde uvedeme aspoň *schema* citovaných textů (písmeno znamená text, číslice sloku):

A <sup>1-3</sup>	B <sup>1-3</sup>	C <sup>1-3</sup>	D <sup>1-3</sup>	A <sup>4</sup>	—	C <sup>9</sup>	D <sup>7</sup>
A <sup>6</sup>	B <sup>4</sup>	C <sup>4</sup>	D <sup>4</sup>	A <sup>8</sup>	B <sup>7</sup>	C <sup>10</sup>	D <sup>8</sup>
—	B <sup>5</sup>	—	—	—	—	C <sup>11-14</sup>	—
A <sup>5</sup>	B <sup>6</sup>	C <sup>5</sup>	D <sup>5</sup>	A <sup>7</sup>	B <sup>8</sup>	C <sup>15</sup>	—
A <sup>9</sup>	—	C <sup>6</sup>	D <sup>6</sup>	—	—	C <sup>16</sup>	D <sup>10</sup>
—	—	C <sup>7</sup>	—	—	B <sup>9</sup>	C <sup>17</sup>	D <sup>11</sup>
—	—	C <sup>8</sup>	D <sup>9</sup>	—	—	C <sup>18</sup>	D <sup>12</sup>

Tři texty *B*, *C*, *D* mají tedy sloky skoro v témž pořádku, třeba v různém počtu.

rodky toho, Hus však tím zladil celou píseň. Jeho práce pak byla tato: dvě první strofy ponechal v úpravě nahore už vyložené, pak složil k tomu 16 nových slok o božím těle a jeho slávě. Z nich však ozývá se i základ starých úprav písně s vložkami o p. Marii, andělích a p. Konec pak též upraven nově a sice podle „Navštěv nás, Kriste žádúci“. Při strofě totiž staré úpravy „Ktož tuto pieseň zpievají“ převzal Hus hotový text písně „Navštěv nás“ a pokračoval odtud stejně až do konce (3 strofy). Z toho tedy patrně, že „*Navštěv nás, Kriste žádúci*“ jest starší Husova píseň než „*Jesu Kriste, štědrý kněze*“, neboť Hus musil dříve v oné písni sloky ty upravit, než je mohl přenést do této písně.<sup>1)</sup> Společné ty strofy zároveň pak spojují obě písně a jsou novým důkazem, že tu jde opravdu o jednoho autora, t. j. Husa. Ovšem „Navštěv nás“ má sloku čtyřveršovou, „Jesu Kriste“ jen tříveršovou, proto Hus v této písni vypouští vždy poslední verš strofy a klade za to na totéž místo dopěvek.<sup>2)</sup> Tato změna však dokazuje, že společný závěr obou písní není snad chyba písaře, jenž by byl po paměti napsal známější závěr, nýbrž dílo upravovatelovo, zde skladatelovo. Konečně i Husova změna slova „Kyrieleyson“ v „z tvé milosti“ ukazuje novou dobu. Lidová píseň má býti celá v lidovém jazyku, takových zhytků liturgického zpěvu pro lid není více potřebí. Proto „Kyrieleyson“ této i jiných písní odpadlo potom u Husa i u husitů.

Tak vznikla zcela *nová píseň* „Jesu Kriste, štědrý kněze“. Nebyla to však jediná úprava Husovy „školy“. Také úprava nahore rozebraného textu *A* jest už dílo některého přívržence Husova neb aspoň jeho reformy chrámového zpěvu. Tento upravovatel byl však diplomat, jenž chtěl píseň tu zachránit i v očích duchovenstva a zjednati jí přístup i do kostela, jehož dříve ovšem neměla. Proto podržel ve směr sloky staré redakce, vyloučil však z nich ty, jež by se byly no-

<sup>1)</sup> Dosud většinou mělo se za to, že tyto strofy jsou z „Jesu Kriste, štědrý kněze“ a že odtud přešly do „Navštěv nás“ (na př. K. Novák, O spisovatelské činnosti M. J. Husi, Lfllol. XVI, 1888, 227). Máme však i jiné doklady, že „Navštěv nás“ jest starší než „Jesu Kriste“ (Husova textu).

<sup>2)</sup> Obě sloky pak znějí:

Původní (v „Navštěv nás“):

Ktož tu piesničku zpievají  
a Ježíše v srdci mají,  
štědřeť jeho požívají,  
vidětiť jeho žádají.

Upravená (v „Jesu Kriste“):

Ktož tu piesničku zpievají  
a Ježíše v srdci mají,  
štědřeť jeho požívají  
v té milosti.

vému směru nelíbily, zvláště o odpustcích,<sup>1)</sup> a vrátil se k staršímu znění písně. Ani tím však nebyl ukončen vývoj této písně. I po Husovi každá skoro náboženská strana u nás tuto píseň všelijak si upravovala, při čemž základem byla však zase Husova píseň.<sup>2)</sup> Konečně i latinské vznikly písně podle tohoto vzoru, z nichž nejznámější „*Jesu salvator optime*“ připisovala se v 16. století Husovi.<sup>3)</sup> Nemáme ovšem k tomu důkazu, příbuznost však této písně s textem Husovým, nejvíce ovšem formální, jest nepochybná.<sup>4)</sup>

*Forma* Husových písní zajímá nás ovšem se stanoviska literárního více než jich obsah. Jde o to, nalezneme-li tu něco, co by Husovu tvorbu písní charakterisovalo, od jiných odlišovalo. Ovšem odvislost textů Husových od starších vzorů jest taková, že vlastně volba metra i strofy nespadá na účet Husův, nýbrž autora staršího textu. I když Hus přidával nové sloky, musil přece podržeti základní formu, přijatou ze staršího textu. Proto v tom mnoho Husova nenajdeme. Obě písně však mají *metrum* trochejské a sice prostý osmislabičný verš. Ten líbil se Husovi asi tak, že ho užíval i ve svých původních českých skladbách („Tu po smrti my shledáme“), kdežto latinské užíval obecně tehdy oblíbených hexametřů.<sup>5)</sup>

Prosodickým pravidlem Husovým byl přízvuk, ne časomíra, avšak špatný přízvuk vládne v jeho verších tak hojně, že nelze tu ani dobře mluvit o pevné prosodii. Hus po způsobu tehdejších našich veršovců prostě počítal slabiky. Měl-li verš osm slabik, byl spokojen.<sup>6)</sup> K lepším veršům jeho náleží počátek zpěvu poslaného p. Škopkovi:

<sup>1)</sup> Viz o tom více dále v 5. kapitole této knihy.

<sup>2)</sup> Jireček, Hymnologie 89—92. Hned husité (Jistebnický kancionál str. 54) vložili tam místo: „kto tebe nedbá, tvé krve pítí nežádá“.

<sup>3)</sup> Antiqua et constans confessio fidei (Collinus) 1574, f. F 6—7: M. Johannis Hussii consolatoria. V bratrských kancionálech: „Mistr Jan Hus latinské složil, B. Lukáš starý přeložil“.

<sup>4)</sup> Má 18 strof téhož rozměru jako česká s týmž dopěvkem:

Jesu salvator optime,  
vivificator animae,  
da nosse, quae in nos confers,  
tua gracia.

<sup>5)</sup> Opera Hussii I, 73a:

Litera gavisus, respondeo capiti istud,  
caetus, lacus, ignis ac testis restituere atd.

<sup>6)</sup> Slabiky počítal ovšem po tehdejšímu způsobu; „řekl“ a p. bylo jedno-slabičné. Proto verš: „aby Hus ti pomohl také“ jest mu 8slabičný.

Tu po smrti my shledáme, vážiec málo boha svého,  
počet z skutkóv, který dáme, chrániec velmě těla svého atd.

S metrem - - - - - kolliduje tu jen první verš. V „Jesu Kriste, štědrý kněže“ však nalezneme takovouto Husovu sloku:

Chléb náš vezdajší chutnajme, - - - - -  
jiesti jeho zde žádajme, - - - - -  
protož svatě přebývajme. - - - - -

To však nebyl nedostatek Husův, nýbrž celé jeho doby.<sup>1)</sup> Vždyť táž píseň ve své staré formě měla sloku:

Všichni nebudem bez něho, - - - - -  
ostavmy sě diela zlého, - - - - -  
a nehněvajmy viac jeho. - - - - -

Zapřítí ovšem nelze, že Husova doba a zvláště pozdější doba byly v tom ještě ledabylejší než doba předhusitská. Hus změnil na př. verš:

- - - - -  
„pro tvé muky, svaté rány“ v „tvé tělo trpělo rány“,

husité pak podobojí dovedli do téže písně vsunouti i verš:

- - - - -  
tvé krve pít nežádá.<sup>2)</sup>

To platí i o jiných verších Husových. Poslední, jeho sloka v „Navštěv nás, Kriste žádúci“ má na př. verš:

- - - - -  
bude na věky v radosti.

Tak bylo i v jeho latinských verších i v českých hexametrech, podle latiny utvořených. Latinský hexametr: „Primum mortale, sed reliquum est veniale“ přeložil:

- - - - -  
Najprvý smrtelný, druhý jest toliko všední.<sup>3)</sup>

<sup>1)</sup> Srv. o tom proslulé studie J. Krále „O prosodii české“, Lfílol. XX, 1893, 60 a d. Srv. k tomu téhož Přízvučné verše Husovy, ib. XXV, 1898, 365 a d.

<sup>2)</sup> Pro metrum čteme tu „krve“ už dvojslabičně. Podle staršího způsobu bylo by nutno měřiti:

- - - - -  
tvé krve pít nežádá.

<sup>3)</sup> Flajšhans, Přízvučné veršíky Husovy, ČČM 1898, 230—232 dokazuje proti Královi, že Hus dobře přízvučně veršoval. Důkaz svůj však provádí porušením



však mění se rým neobvykle často v identitu, v opakování slova neb rýmujících slabik. Tak hned první verše jeho zpěvu :

Tu po smrti my shledáme,  
počet z skutkův, který dáme,  
vážiec málo boha svého,  
chrániec velmě těla svého atd.

Nebo v „Jesu Kriste, štědrý kněže“ : „život věčný máme jeho — tělo a krev jedúc jeho“. I k tomu však nalezneme doklady mimo Husa, ač ne tak nápadné a časté. Konečně pak nutno připomenouti Husovu zálibu v hromadění rýmů, tak že na př. v čtyřveršové strofě *a a b b* rád dociluje téhož rýmu (*a = b*), tedy *a a a a*. Zvláště nápadna tím píseň „Navštěv nás, Kriste žádúci“, ač zde ovšem není to dílem Husovým, nýbrž neznámého autora modlitebního textu. Z 8 slok této písně čtyry mají dvojverší s týmž rýmem a jen čtyry strofy mají pravidelné *a a b b*. Hus pak, když přidal poslední sloku devátou, zřymoval ji zase ve formě *a a a a* : „věčnosti - radosti - žalosti - milosti“, takže tato forma má dokonce převahu nad pravidelnou formou sdruženého rýmu v dvojverších. I tato Husova záliba kotví v oné době a nalezneme ji tehdy i v jiných písních.

O *strofách* Husových písní nelze mnoho říci. Hus přejal strofické ústrojí ze starších textů, nepřinesl tu tedy ničeho ze svého.<sup>1)</sup> Karakterisovati může jej nanejvýš výběr písní a textů. V obou případech jest to nejjednodušší forma strofické písně, v „Jesu Kriste, štědrý kněže“ tříveršová<sup>2)</sup> s dopěvkem na místě starého Kyrieleison, v „Navštěv nás, Kriste žádúci“ prostá čtyřveršová strofa, známá a rozšířená ve všech oborech zpěvu, lidového, umělého i liturgického (srv. hymny). Zdali však tato jednoduchost formy byla jen náhodným výsledkem jeho volby písní, provedené z důvodů jiných, neb odpovídala-li jeho názoru a vkusu, nelze rozhodovati. Jisto jest, že jeho umělecký smysl se nezavíral asi vyšším formám, při tom však zase vzdělávací snaha nutila ho dávat lidu písně co nejjednodušší. Forma dvou těchto písní Husových však nemůže nám býti neomylným měřítkem Husova názoru v té věci a tudíž zase ne vodítkem

<sup>1)</sup> „Tu po smrti my shledáme“ není vlastní píseň strofická.

<sup>2)</sup> Tato tříveršová strofa byla tehdy i potom u nás velmi oblíbená, zvláště pak v lidové zbarvené poesii; srv. píseň o Štemberkovi a j. (viz je u Fejfalíka), též v duchovních písních, zvláště vánočních (Nastal nám den veselý).

v odhadování, co by bylo lze Husovi přitknouti a co ne. Nalézti o tom skutečné pravé mínění Husovo nepodaří se asi nikdy.<sup>1)</sup>

Husovy písně opírají se tedy ne tak obsahově, jako právě formálně (metrem, rýmem, formou) o tehdejší české veršovníctví, nepřinášejíce nižádné zvláštní osobité stránky. Jsou to však za to písně, jež právě tím mohly snadno utkvěti v myslech i srdcích posluchačů v kapli Betlemské.

Tvoření písní nazývali jsme „skládáním“ písní a sice podle zvyku zvláště husitského a bratrského. Od 15. století (řídčeji před tím) jest „*skladatel*“ terminus technicus pro autora písní. Míni se pak tím píseň summárně, aniž by se rozdělovalo tvoření textu nebo melodie. Dnes užívá se slova toho v tomto smyslu už jen v archaisujícím slohu. Skladatelem míníme dnes pravidelně hudebníka, při písni tedy ne básníka, nýbrž autora nápěvu. Tak ovšem staročeskému „skladatelství“ rozuměti nesmíme. Principy, jež vedou moderního skladatele při komponování písní, jsou v základě jiné, než byly u staročeského skladatele. Skladatel písní té doby (od 15. století) náležel spíše do sféry lidového umění, proto o něm platí většinou to, co o tvoření lidových písní vůbec.

Chtěl-li tehdejší „skladatel“ složit píseň, vedla ho k tomu jistě nějaká myšlenka, již chtěl vyjádřiti. Slova tuto myšlenku vyjadřující byla mu hlavní věcí. Proto staročeský „skladatel“ jest především básník.<sup>2)</sup> Nápěv ovšem musila míti píseň také, na něm však skladateli

<sup>1)</sup> Na jednu okolnost nelze mi však nepoukázati. Husova píseň „Jesu Kriste, štědrý kněze“, ač nemáme-li tu co činit už s interpolací třeba nejbližší doby, má 21 slok, počet velmi hojný, ač proti 19 slokám rukopisu kapitulního téže písně starší redakce ne nemožný. Zvláštnější jest počet 21. Druhá píseň Husova „Navštěv nás“ má 9 slok (také píseň „Jesu salvator optime“ má 18 slok). Obě písně lze tedy rozdělit po třech strofách. Ovšem nápěv jest u obou písní jednoduchá strofa, nemůže tu tedy býti řeči o *trojdílné strofě* tehdejší umělé hudby české. Avšak uvidíme, že první skladatelé písní, a to Hus sám, stáli pod vlivem této umělé hudby, a tu trojdílnost její (i také trojdílnost staré písně, čerpaná z Kyrie) mohla na něho působiti i v tomto počtu strof. Tomu nasvědčují některé nápadné okolnosti: text „Navštěv nás“ rozšířil Hus z 8 na 9 slok a sice poslední bezvýznamnou, obsahově nedůležitou slokou. Když konec této písně přejal do „Jesu Kriste, štědrý kněze“, přejal právě celé tři sloky, jež tu činí celek. Před tím sloky 13—15 činí též zjevně celek (vzývání p. Ježíše, p. Marie a andělů). Tím by se celá píseň skládala ze sedmi skupin po třech strofách. To vše jest nápadné v době, kdy číslice 3 hrála v hudbě (formách i mensuře) takovou úlohu jako ve filosofii za Hegela, a proto, ač nechci z toho činiti závěrů, nemohl jsem zjev ten pominouti mlčením.

<sup>2)</sup> Srv. Hostinský, Jan Blahoslav a Jan Josquin, v Praze 1896, str. XLV.

tolik nezáleželo. Měl-li po ruce nápěv, který se mu hodil, tedy jej prostě přebral a tím „složil“ píseň. Nehodil-li se žádný, pak buď si upravil nějaký podobný nápěv nebo si vytvořil nový. Avšak i tvorba nových nápěvů stála vždy v druhé řadě za tvorbou textů. Proto také nápěvů máme daleko méně než textů. V době Husově výběr nápěvů ovšem nebyl ještě velký, proto nápěvy té doby jsou původnější než pozdější. Ovšem i zde bylo užito přístupných studnic vhodných motivů hudebních: světského zpěvu lidového a zpěvu liturgického.

Pravíme-li tedy, že Hus byl skladatelem písní, míníme tím takové summární autorství v tehdejšímu smyslu. Hus byl „skladatelem“ písně „Navštěv nás, Kriste žádúci“, ač ani text nepochází od něho. Upravil jej však, učinil z něho píseň a tudíž tuto píseň skutečně „složil“. Nyní však nastává otázka: odkud jsou *nápěvy* Husových písní, t. j. byl-li Hus skladatelem nejen v tehdejšímu smyslu, nýbrž i v dnešním, t. j. byl-li hudebním skladatelem?

Že Hus užíval *melodií cistich* a tudíž že si počínal způsobem u „skladatelů“ nahoře vyličeným, jest nesporno. Víme na př. o něm, že dvě své sloky, složené v žaláři, zpíval podle nápěvu písně „Buoh všemohúci“. <sup>1)</sup> Tak činil však Hus asi nejenom s nápěvy lidových písní, nýbrž i s umělými melodiemi. Když skládal svůj „cantus“ pro p. Jindřicha Škopka z Dubé („Tu po smrti my shledáme“), tanula mu na mysli asi též nějaká cizí melodie, známý nápěv. Jinak aspoň bychom si těžko vysvětlili, že zaslal zpěv ten p. Škopkovi bez nápěvu. Kdyby byl měl tento zpěv míti nápěv nový, Husův, byl by jej musil Hus napsati, jinak jeho „cantus“ nebylo by možno zpívat. Ovšem Hus neudává tu p. Škopkovi ani žádný známý nápěv, avšak to bychom už spíše pochopili, že p. Škopek znal snad míněný nápěv, než by bylo možno při původním nápěvu Husově. To platí asi i o písní zaslané nábožným pannám do Prahy, ač o té nemůžeme ničeho tvrditi: nemáme ani textu, nevíme tedy, byl-li či nebyl-li notován. Pravděpodobnější jest ovšem druhá možnost.

Jde však o to, odkud vzaty jsou nápěvy dvou známých písní Husových. Zde narážíme na záhady, jež bude těžko kdy vysvětliti a určitě zodpověděti. Tak hned při nápěvu písně „*Jesu Kriste, štědrý kněže*“. Víme, že Hus k této písní složil nové sloky, jež ovšem text písně zcela změnil. Začátek však zůstal týž jako v starší písní. Nápěv za-

<sup>1)</sup> Palacký, Documenta M. J. Hus 137: Páleč „dixit mihi (Husovi) etiam, quomodo literam haberent, quae scripta est ad Bohemiam, in qua scribitur, quod ego sub nota Buoh všemohúci cantavi in castro (t. j. v Gottliebenu) duos versus de vinculis“.



choval se nám až k Husově písni, starší redakce nezaznamenává nápěv. Lze však mít s dosti značnou bezpečností za to, že i starší píseň zpívala se týmž nápěvem, t. j. že Hus nápěv ten nesložil, nýbrž prostě jej přejal z dřívější písně. Ovšem není vyloučeno, že nápěv ten byl jím upraven, snad i zjednodušen. Vyniká aspoň zvláštní na tu dobu prostou ušlechtilostí, nezkaženou tehdejšími koloraturními nevкусem: <sup>1)</sup>



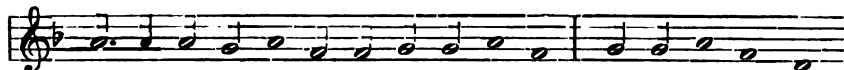
Mensura tohoto nápěvu zdá se ukazovati na dobu, kdy vnikala k nám i theorie francouzských mensuralisů v 2. polovici 14. věku. Její přesnost však a jednoduchost zdá se býti výsledkem úpravy pozdější, ne však dále než doby Husovy neb brzo po něm, z kteréžto doby máme už tento zápis nápěvu. Necht však Hus již nápěv ten upravoval čili nic, slouží mu ke cti již výběr právě této písně. Tak krásného nápěvu v tehdejší lidové duchovní písni bychom vůbec marně hledali.

Otázka původnosti nápěvu sem ovšem nenáleží, víme-li, že jej Hus asi nesložil. Avšak pro vztah k pozdějšímu zpěvu reformačnímu možno se tu o ní zmíniti. O více než celé století později, v rukopise Strassburském z r. 1525, vyskytá se totiž tento nápěv: <sup>2)</sup>



<sup>1)</sup> Český kancionál Jistebnický str. 53.

<sup>2)</sup> Srv. Baumker, D. deut. kath. Kirchenlied I, 635. Taktéž zní nápěv ten u Veheho 1537 a Leisentritta 1567, jen v závěru jest malý variant: předposlední g, jež jest též v české písni, jest v rukopise Strassburském, ne však v uvedených tiscích.



Das er uns be-hü-te an un-serm en-de, wen wir heymfarn aus



die-sem e-len-de. Ky-ri-e - leys.

Souvislost tohoto nápěvu s nápěvem písně „Jesu Kriste, štědrý kněže“ jest patrna. Jde však o to, který nápěv jest starší. Německý nápěv nemá krásy, jednoduchosti a zvláště plastičnosti českého, zdá se tedy býti původnější, starší. Avšak toto měřítko jest pro datování velmi nespolehlivo. Zápis rukopisný, pro otázku chronologickou ovšem daleko důležitější, mluví zase pro českou píseň: máme zápis této písně o více než sto let starší než zápis německé písně. Nejpřirozenější bylo by tedy přiknouti prioritu českému nápěvu. Avšak jsou tu momenty, které nutí nás učiniti zde výjimku od pravidla a přiknouti německému nápěvu daleko větší stáří, než můžeme souditi podle jeho zápisu.

Píseň „Nun bitten wir den heiligen geist“ byla nejenom známa, nýbrž od lidu i hojně zpívána už v 13. století.<sup>1)</sup> Text její jest tedy rozhodně starší než český. Kdybychom pokládali český nápěv za starší, musili bychom předpokládati, že německá píseň svůj původní starší, nám dnes ovšem neznámý nápěv ztratila a přijala nový, vzniklý pod vlivem českým. To není nemožno ani neobvyklo v dějinách písně (u nás to vidíme na „Buoh všemohúcí“), tím spíše jest to pak možno, ano přirozeno při písni, jejíž vývoj jest přerván časovou mezerou, jako tomu jest vskutku při „Nun bitten wir“. Tato píseň 13. století byla po způsobu tehdejších písní (srv. „Hospodine, pomiluj ny“) o jediné sloce. To zůstalo až do začátku 16. století, kdy Luther v letech 20tých rozšířil ji složením nových tří slok v píseň čtyřslokovou. Jest tedy píseň „Nun bitten wir“ stejně Lutherova jako „Jesu Kriste, štědrý kněže“ Husova.

Rozdíl mezi písní Husovou a Lutherovou jest však v tom, že „Jesu Kriste“ v době Husově byla oblíbená, živá píseň, kdežto „Nun

<sup>1)</sup> V kázání br. Bertholda Řezenského uvádí se píseň ta s poznámkou: „Ez ist gar ein nuez sanc, ir sult ez iemer dester gerner singen unde sult ez alle mit ganzer andaht unde mit innigem herzen hin zu gote singen unde rufen“ (Hoffmann, Gesch. d. deutsch. Kirchenliedes str. 66).

bitten wir“ náležela za Luthera už minulosti,<sup>1)</sup> takže Luther vzkřísil tuto starou, polozapomenutou píseň. To pak bylo by odpovídalo i změně stavu lidových nápěvů písňových, že by na místě staré melodie vzat byl nápěv nový, vzniklý pod vlivem české písně.

Proti tomu však mluví jiná fakta. Když Luther rozšířil tuto píseň o tři nové sloky, učinil tak též z katolické strany Vehe ve svém kancionále z r. 1537, patrně aby paralysoval píseň Lutherovu. Kdyby byl Vehe znal starší nápěv, původní, byl by jej zajisté podržel už z opposice proti Lutherovi i jako nápěv katolického původu. Avšak i Vehe ke svým třem slokám i k původní první uvádí též nápěv. Z toho patrně, že to byl nápěv v té době po Německu rozšířený a známý. Konečně pak svědčí pro prioritu německého nápěvu i ta okolnost, že spojen jest s textem písně o sv. duchu, neboť nápěv ten odvozen byl z latinské svatodušní sekvence „Veni sancte spiritus et emitte“.<sup>2)</sup> Naše česká píseň jest však už o božím těle, tudíž nápěv k ní byl spíše přejat z písně svatodušní, opírající se o nápěv svatodušní sekvence. Proto dáme německé písni přednost a přiznáme, že nápěv české písně vznikl pod vlivem německé písně.

Tím však není ublíženo umění českého „skladatele“ písně „Jesu Kriste, štědrý kněže“. Nejenom že nápěv její jest výraznější a vkusnější než nápěv německé písně, nýbrž i forma písně jest zcela jiná. Německá píseň už ve 13. století měla tuto formu čtyřverší:<sup>3)</sup>

Nu bitten wir den heiligen geist  
umb den rechten glouben allermeist,  
daz er uns behüete an unserm ende,  
so wir heim suln varn uz disem ellende. Kyrieleis.

Česká píseň svým textem jest však na německé písni zcela nezávislá, obsahem i formou. Jest to píseň o božím těle, kdežto německá píseň jest svatodušní. Formálně má německá sloka 4 verše pětistopé, česká má formu oblíbeného lidového trojverší čtyřstopého.<sup>4)</sup> Patrně tedy „skladatel“ složil text samostatně, a teprve, když potřeboval nápěvu, našel jej v německé písni. Není tedy česká píseň psána

<sup>1)</sup> O písni té ve 14. století viz Baumker I, str. 637.

<sup>2)</sup> Srv. Baumker I, str. 637. Sekvenci tu viz tamtéž str. 650. Konrád I, 77 udává neprávem, že pramenem české písně jest sekvence Notkerova „Spiritus sancti gratia“. To však není sekvence Notkerova, nýbrž píseň 15. stol. Známa sekvence Notkerova zní: „Sancti spiritus adsit nobis gratia.“ Srv. Dreves, Kirchenmus. Jahrbuch 1887, 34.

<sup>3)</sup> Hoffmann l. c.

<sup>4)</sup> Viz nahoře str. 207.

k hotovému cizímu nápěvu, nýbrž nápěv ten musil k ní býti potom teprve upraven. Úprava se musila týkati zkrácení veršů o jednu stopu (takt) a zkrácení sloky o jeden verš. Prvního docílil skladatel zajímavým přesným členěním nápěvu v takty. První dva verše obdržely takto upravený nápěv německé písně, třetí verš však musil být utvořen ze dvou motivů německé písně. Skutečně pak nalezneme tuto essenci, vytaženou českým upravovatelem, ve dvou oddílech německé písně. Označíme hvězdičkami tony, vybrané pro třetí verš české písně:



s „Vexilla regis“,<sup>1)</sup> avšak marně bychom hledali, v čem spočívá příbuznost těchto zpěvů s naší písní. Jest to tedy opravdu původní nápěv a sice, jak za to mám, ryze český nápěv. Hlásí se aspoň nejednou svou stránkou ke skladatelské české škole 14. století, jejímž zástupcem jest nám mistr Závíš. Nalezneme tu oblíbený rozložený trojzvuk, jenž jest na dvou místech zcela zjevný, na začátku pak písně činí kostru motivu, jak známe ze skladeb Závíše a jeho školy. V melodické stránce vidíme tu též oblíbené nasazení druhého motivu ve vyšší poloze, s níž však brzo sestupuje do hlubší polohy. S tím souvisí pak i forma nápěvu, u nás ještě dnes v lidové písni oblíbená: složen jest ze dvou period, stejně skoro začínajících, s rozličnými však závěry, tedy ve formě *a b a c*. Konečně složen jest nápěv ten ve frygické tonině, jež se táhne jako červená nit skladbami české školy 14. věku. To vše dohromady uvádí tuto píseň dosti pravděpodobně v souvislost se současnou uměleckou produkcí v Čechách. Odmyslíme-li si na př. z motivu Závíšova (v jeho Gloria, též v milostné písni ke slovům „žádám tvůj milosti, ač se může státi“):



tony figurující a průchodné a přihlédneme-li k jádru motivu, uvidíme snadno souvislost konstrukce tohoto motivu s druhým motivem (závěrečným) písně „Navštěv nás, Kriste žádúcí“.

Kdo jest autorem tohoto nápěvu? Jest v hymnologických studiích pravidlo, čerpané právě z podstaty tvoření starých písní a tudíž zcela oprávněné, že, nenalezne-li se důvod proti (zvláště že nápěv byl vzat odtjinud), platí za autora celé písně její „skladatel.“ Neuměl-li „skladatel“ písně složit i též nápěv neb nechtěl-li tak učiniti, vzal prostě cizí nápěv. Má-li však píseň skutečně „svou notu“, t. j. vlastní nápěv, odtjinud nepřejatý, pak pravděpodobně složil skladatel nejen text,

<sup>1)</sup> Mířinský 1531, fol. D viij má při písni poznámku: „Jako Vexilla regis obecní notou“, t. j. že se může zpívati obecní (na určitou píseň nevázanou, jen metrické schema určující) notou, jako jest na př. Vexilla regis. Tím se ovšem předpisuje písni jiný nápěv než my tu máme. Konrád dal se tím svěsti k tvrzení, že „Vexilla regis“ jest pramenem našeho nápěvu, ač tento složen prý jen „volně“ podle latinského hymnu (Konrád I, 135). Konrád l. c. uvádí naši píseň v souvislost též s německou „Aus hertem weh klagt menschlichs geschlecht“; jest to však píseň pozdního data (zač. 16. století) a k tomu podobnost záleží pak jen ve vzestupu a sestupu tónů v druhém verši naší písně, beze vztahu však k melodickým a zejména i harmonickým zvláštnostem naší písně.

nýbrž i nápěv.<sup>1)</sup> Vzpírá se totiž všemu názoru na tvoření tehdejších písní představa, že by básník složil text a potom odevzdal jej skladateli (v našem smyslu) ke komponování nápěvu. To jest dnešní způsob komposice, ne však tehdejší. U starých tento způsob byl by znamenal zase jen převzetí cizího nápěvu, od jiného skladatele složeného, proto básník volil si v tom případě už hotový nápěv jiné písně. Nápěvy vlastní, původní můžeme tedy pokládati za dílo toho, jenž sluje „skladatelem“ písně. Že tomu tak jest, potvrzuje i zvrtná cesta: Záviš byl hudební skladatel na prvním místě, chtěl-li však složit píseň, složil nejenom nápěv, nýbrž i text, byl pravým „skladatelem“ celé písně.<sup>2)</sup> Podle toho neváhal bych a neváhám pokládati Husa za autora nápěvu písně „Navštěv nás, Kriste žádúci“, a tudíž za skladatele i v našem smyslu, aspoň potud, pokud se nenajde tento nápěv při jiné písní staršího data, pokud tedy bude nám původním, vlastním nápěvem této písně.<sup>3)</sup>

Nemohu však neupozorniti na okolnost, jež dodává naší písní zvláštní postavení v tvorbě středověkých písní a jež poněkud obmezuje užití vyloženého pravidla v tomto případě, ač jen zdánlivě. Co totiž bylo vyloženo nahoře jako ve středověku nemožné, jest tu zdánlivě uskutečněno: text „Navštěv nás, Kriste žádúci“ jest staršího data, byl ve formě modlitby hotov a teprve později jistě jiným autorem byl k němu komponován nápěv. Máme tu zdánlivě příklad moderní komposice písně: skladatel skládá nápěv k hotovému staršímu textu jiného (nám dnes neznámého) autora. Rozpor jest tu však jen zdánlivý. Středověký názor (a ten vidíme právě u Husa velmi silně vyvinutý) nedíval se na originalnost a plagiat našima očima. Měl-li

<sup>1)</sup> Srv. na př. týž postup u Hostinského (Jan Blahoslav a Jan Josquin, v Praze 1896) při stanovení nápěvů Blahoslavových: Blahoslav „složil“ více než 50 písní, u těch však dají se všude konstatovati cizí nápěvy mimo osm písní, jichž melodie pravděpodobně jsou tedy Blahoslavovy.

<sup>2)</sup> To platí ostatně i o minnesingrech, meistersingrech a p. Jedině liturgické texty komponovaly se už v starší době; jich vzácnost a úcta k nim ovšem činily je zcela výjimečnými.

<sup>3)</sup> Toto omezení platí ovšem vždy při studiích hymnologických. Bezpečně (t. j. z přímého pramene) nevíme vlastně nikdy autora nápěvu staré písně. K určení skladatelů nápěvů přijdeme vždy jen touto cestou, že určíme, co od skladatele textu není, zbytek pak přikneme jemu. Že další bádání ukáže snad zase pramen nápěvu, dosud pokládaného za původní, rozumí se samo sebou. Zde nelze nikdy bádání skončit. Avšak chceme-li vůbec pěstovati hymnologii po stránce hudební, musíme se již s touto relativností spokojiti. Při pilné práci lze zajisté dojití slušných výsledků, jež stojí za východisko dalšímu studiu, snad ještě detailnějšímu.

středověký autor svůj názor, jež našel u jiného autora už formulovaný, přejal prostě i tuto formu a pokládal takový citát za svůj majetek. Tak jest to i s citáty z Wiclifa u Husa, ovšem bez udání pramene, neboť to byla myšlenka Husova, ať už vyjádřená jeho nebo cizími slovy. Citovaly se jen authority, všeobecně uznané, ne literární prameny. Tak musíme se dívat i na píseň „Navštěv nás, Kriste žádúci“. Hus přejal starší text, poněkud jej upravil a pak jistě jej pokládal za svůj tak jako jeho stoupenci a husité po jeho smrti. Byla to Husova píseň. Když pak šlo o nápěv, byl by Hus dvojnásob hledal nápěv starší, už známý (jako bylo při písni „Jesu Kriste, štědrý kněže“), kdyby byl nemohl neb nechtěl složit sám nový nápěv. I zde tedy platí středověké pravidlo, nahoře vyložené, že autorem původního nápěvu jest autor textu, t. j. „skladatel“ písně, jímž zde byl Hus, ač sám nový text nesložil, nýbrž jen starší, ještě nezpívaný, za svůj přejal. Ano zde pravidlo to platí tím více, neboť nesložil-li Hus text a kdyby nebyl složil ani nápěv, bylo by jeho „skladatelství“ při této písni vlastně jen ideové, že totiž vzkřísil starší modlitbu v lidovou píseň. Z těchto všech důvodů možno pravděpodobně pokládati Husa za autora nápěvu písně „Navštěv nás, Kriste žádúci“.

To však jest vše, co můžeme o Husově hymnologické činnosti na základě bezpečného pramene říci: „složil“ dvě písně: „Jesu Kriste, štědrý kněže“ a „Navštěv nás, Kriste žádúci“, při čemž v první písni složil v našem smyslu jen text, v druhé pravděpodobně zase jen nápěv.

---

Všimneme-li si Husových názorů o zpěvu lidu v kostele, vidíme-li pak jeho reformu kostelního zpěvu i fakt, že Hus skutečně skládal písně pro lid, mimoděk připadá nám, že snad ovoce jeho činnosti v tomto oboru bylo bohatší než pouze dvě uvedené písně. Víme skutečně, že složil i jiné zpěvy a písně (texty), proto jest na snadě domněnka, že i jiné písně nám dochované pocházejí od Husa. Hymnologové také hledali tyto písně, nespokojující se udáním pramenů, a přičítali Husovi i jiné písně. Nepřesné však rozčlenění písni určitě a písni snad od Husa vedlo k zmatku, jež třeba z této otázky odstraniti. Bezpečně můžeme přiřknouti Husovi jen dvě uvedené písně. Poznatky o Husově tvorbě hymnologické tím více se zatemňují a viklají, čím více přibereme písni jen domněle Husových. Proto js'm se omezil na tyto písně a jiných nepřibíral.

Tím nechci říci, že v *písniích doby Husovy* nejsou některé, které snad pocházejí od Husa. Ano u některých mluví pro to i zevnější mo-

menty, ač zase nelze nepoznamenati, že u těchto písní vyskytají se obtíže výkladu, jakmile je prohlásíme za Husovy. Zejména svým vnitřním ústrojím nesouvisejí s dvěma písněmi jistě Husovými, nýbrž se skupinou současných písní, již přiřknouti Husovi nemáme práva. Proto rozbor jich podám až na svém místě při písních jim příbuzných. Zde jenom všimneme si důvodů pro a contra, mohou-li nám býti Husovými písněmi čili nic.

Nechci však ani v tom opírat se o pouhou tradici, ač skutečně tradice se zde kryje s tím, co poznáváme odjinud, z přesných pramenů. Tato shoda pak ovšem mluví ve prospěch této staré tradice, předbratrské, avšak ne vždy. Kontroly jest tu tedy třeba velmi přísné. Víme však některá nepopíratelná fakta, jež sice netvrdí, že Hus by byl autorem písní, o něž nám půjde, jež však přirozeně dají se tím nejlépe pochopiti a vysvětliti. Nejdůležitější takový nesporný fakt jest, že víme, které písně zpívaly se za Husa v Betlemské kapli.<sup>1)</sup> Byly to tři písně: „Vstalť jest bůh z mrtvých“, „Jesu Kriste, štědrý kněže“ a „Navštěv nás, Kriste žádúci“. To jest slavná trojice písní, jež založila lidový zpěv v kostele, totiž v Betlemské kapli. Dvě písně známe, jsou obě Husovy, třetí jest „*Vstalť jest bůh z mrtvých svú mocí*“. Také tato píseň spadá tedy určitě a nepochybně ve sféru Husových zájmů, t. j. Hus ji znal a učil lid zpívati ji stejně jako dvě své písně, proto možno říci, že ji vzal při reformě kostelního zpěvu za svou. Že by to byla píseň Husova, na to dokladu není a proto to tvrditi nechci. Hus však mluví tu o všech třech písních tak rovnocenně a bez rozdílu, že leží velmi blízko myšlenka, nemáme-li tu co činiti s písní Husovou.

Tomu zdála by se odporovati forma písně, jejíž sloka složena jest velmi uměle z deseti krátkých nestejných veršů. Také nápěv odpovídá této umělé architektonice. Avšak tyto formální důvody jsou příliš nejisté, než aby bylo lze řešiti jimi tyto otázky. Mimo to jsme viděli, že Hus formu svých písní přejal už hotovu, že tedy nemůžeme bezpečně tvrditi, byl-li Hus pro strofické formy jednoduché nebo umělé. To pak, co jest v jeho písních vlastně jediné původního, totiž nápěv k „Navštěv nás, Kriste žádúci“, jest duchem svým příbuzno umělé české hudbě té doby. „Vstalť jest bůh“ pak k této hudbě blíží se ještě daleko více, náležejíc ve skupinu v pravdě umělých písní té doby. Kdybychom tedy tuto píseň přiřkli Husovi, musili bychom uznati souvislost mezi ním a skladatelskou školou českou té

<sup>1)</sup> Postilla Husova, Erben II, 132.



doby. To jsme skutečně poznali v nápěvu „Navštěv nás“, píseň „Vstalt jest böh“ však by tuto souvislost daleko silněji podškrtila. Ostatně jde tu jen o osobní účastenství Husovo. Že naše tehdejší umělá hudba dala se ve služby nového ruchu písňového, uvidíme potom zcela nepochybně. Zde pak máme jednu z jejích skladeb, jež se zpívala v Betlemské kapli. Z toho patrně, že Hus tomuto směru skutečně přál, že i starým textům dával nápěv tohoto stylu („Navštěv nás“) i přijímal nové písně („Vstalt jest“) téhož směru. Proto umělost písně nevylučuje Husovo autorství.

Také není dostatečným důvodem proti tomu, že by Hus byl „skladatelem“ písně „Vstalt jest böh“, ta okolnost, že husitský kancionál Jistebnický, který uvádí Husa při dvou písních, při této písni Husa autorem nejmenuje. Zde neplatí důkaz ex silentio. Písař napsal, co věděl; jeho vědomosti mají cenu, jsou skoro současné a značné; nerozhoduje však, co nevěděl. Také nerozhoduje okolnost, že zapsána jest píseň ta v rukopise,<sup>1)</sup> pořizovaném od mnicha kláštera Vyšebrodského po r. 1410. Uvidíme, že písař tohoto rukopisu veden byl jiným motivem, než aby rozlišoval písně přesně katolické od husitských. Zapsal si tam i světské písně („Otep myrrhy“) a jiné české, též latinskou o lakomství kněží a p. Naproti tomu důležitější jest udání Oldřicha Kříže z Telče, ovšem pozdní (z r. 1465), avšak ze starších pramenů, že jest to „cantio haereticalis“.<sup>2)</sup> Tradice té doby přičítala ji už skutečně Husovi a na konci 15. století zpívala se tímž nápěvem známá píseň o Husovi „V naději boží mistr Hus Jan“. Pravděpodobnost autorství Husova jest tu tedy velmi značná, ač všecko to dá se vysvětliti také faktem, že Hus uvedl tuto píseň do Betlemské kaple. Z toho tradice snadno mohla učiniti Husovu píseň. Proto tvrditi Husovo autorství při vší pravděpodobnosti zde nemůžeme.

Ještě však neurčitěji můžeme mluvit o skupině písní, sobě velmi blízkých a jedním nápěvem zpívaných, která jest reprezentována latinskou písní „*Jesus Christus, nostra salus*“ a českou „Otče bože všemohúcí“. Jest to velmi rozvětvená skupina písní. Zejména latinská píseň vyvolala potom celou řadu písní českých („Ježíš Kristus, naše spása“, „Ježíš Kristus, božská múdrost“, „Ježíš Kristus náš spasitel“, „O spasiteli Ježíši“ atd.), německých („*Jesus Christus, unser heiland*“, „*Jesus Christus, unser seligkeit*“, „*Jesus Christus, gottes son*“ atd.) i pol-

<sup>1)</sup> Rkp. Vyšebrod. kláštera papírový č. 42.

<sup>2)</sup> Rkp. univ. knihovny XI C 8, na konci této písně. Srv. Konrád II, 39.

ských („Jezu Chryste, nasza radość“). Který text jest původní a jak se tato skupina rozvíjela, o tom promluvíme dále. Zde jde jen o poměr Husův k těmto písním. Tradice totiž přičítala latinskou píseň důsledně Husovi, a to nejen u nás, nýbrž i v Německu, kde píseň došla velké obliby (i u katolíků, ač i ti ji přičítali Husovi).

O formě platí tu dvojnásob, co bylo řečeno o umělé strofě a o nápěvu předešlé písně. I zde máme co činiti s umělou skladbou a sice českého původu, pro ráz nápěvu i metrickou anarchii textů (sčítání slabik). Také tato píseň jest zapsána v uvedeném rukopise Vyšebrodském. Tradici Husovou už známe. Platí tu tedy o poměru Husově k této písni totéž, co o písni „Vstal jest bůh z mrtvých“. Jako jsme však tam své domněnky o možném autorství Husově založili na udaji Husovy Postilly, tak i zde hledáme pevnější podklad než jest pouhá tradice. A skutečně nalezneme něco, co tradici tu podporuje.

Rukopis Třeboňského archivu C 6 obsahuje formulář z konce 14. století, dále některé spisy Husovy, verše a p.<sup>1)</sup> Na l. 61 čteme poznámku: „Explicit exercitium rethorice per Mag. Johannem dictum Hus anno domini millesimo CCCC 2<sup>o</sup> feria V. scriptum in die s. Bartholomei“. Tato poznámka způsobila, že rukopis byl mylně pokládán za Husův autograf z r. 1402. Avšak i tak patrně, že tu máme co činiti s „husíkem“. V témž rukopise vlepen list (116), jenž jest psán jiným, o málo starším písmem než sousední listy (na předešlém jest text písně „Zdráva královno slavnosti“). Činí tu tedy tento list pro sebe celek; patrně z toho, že písař spojoval obsah jeho v jedno. Tento pak starší list (z prvního asi desetiletí 15. století) obsahuje tři písně: 1. Navštěv nás, Kriste žádúci, 2. Vstal buoh z mrtvých a 3. *Jesus Kristus, naše spása*. Máme tu tedy jednu píseň určitě Husovu, druhou pravděpodobně, třetí pak český text té písně, již tradice potom přičítala Husovi. Ráz rukopisu i obsah tohoto listu zdá se nasvědčovati tomu, že písař sepsal si tyto tři písně v celek jakožto písně Husovy. Ovšem chybí tu „Jesu Kriste, štědrý kněze“, avšak zápis mohl snadno úmyslně vypustiti píseň, už dříve dobře známou a, třebaž s jiným textem, zpívanou.<sup>2)</sup> Ovšem průkazu v tom též není, neboť

<sup>1)</sup> Palacký, *Über Formelbücher* II, 13. Březan nazval rukopis ten „*Flamy žvamy*“ pro jeho neurovnaný obsah.

<sup>2)</sup> Tento rukopis Třeboňský jest však též z nejranější doby 15. století. Viděli jsme, že jest „*Navštěv nás*“ starší než „*Jesu Kriste*“, možno tedy též, že tu máme co činiti se staršími písněmi Husovými, k nimž „*Jesu Kriste*“ přišla teprve později.

tu písaři jen imputujeme, že snad Husa pokládal za autora těchto písní. Výslovného svědectví tu není. Proto i zde jest pravděpodobno (ač méně než při předešlé písni), že Hus snad něco z této skupiny „složil“, jistoty však nemáme.

Vedle dvou písní určitě Husových můžeme tedy uvést tyto dvě písně, jež snad též od něho pocházejí nebo jež s ním aspoň nějak souvisejí. Tradice však přiřkla Husovi ještě další dvě písně, u nichž však nemůžeme nalézt vůbec žádného bezpečnějšího podkladu pro domnění, že by Hus byl jich autorem. Jedna z nich jest „*Vivus panis angelorum*“. Husitský kancionál Jistebnický, jenž jest jakousi summou husitských písní, ji nezná, teprve latinský kancionál Jistebnický (z 2. polovice 15. věku) ji zaznamenává. Podle ní vznikly dvě písně české, doslovný překlad „Živý chlebe, ctný andělský“ a podle toho volně utvořená píseň „Živý chlebe, kterýž z nebe“. Tento druhý text jest však snad starší než první a má nápěv latinské písně.<sup>1)</sup> Obě písně vyskytají se však až v polovici 16. století, odkud máme i Blahoslavovo udání: „praví tak, že Mr. Jan Hus latinskou i českou složil.“<sup>2)</sup> Šturm však ve své polemice proti bratřím ukazuje na rozdílnost obou textů a pochybuje, že by Hus byl tuto píseň složil.<sup>3)</sup> Zde tedy domnění o Husově autorství jest založeno zcela jen na pisku. Ano, nemáme vůbec práva položit tuto píseň do Husovy doby, tím méně mezi jeho vlastní písně.

To platí i o písni „*Králi slavný, Kriste dobrý*“. Tato česká píseň vyskytuje se už v husitském kancionálu Jistebnickém, avšak s textem zjevně husitským („jeho krev svatá nápoj anjelský“); vyložiti jej pak za husitskou interpolaci, nemáme důvodu. Latinský text „*Rex glorie, Christe pie*“ jest patrně ještě mladšího data.<sup>4)</sup> Husovi přiřkl ji teprve Tábořský r. 1573 v graduálu, chovaném v městském archivu

<sup>1)</sup> Flajšhans, Literární činnost M. J. Husi 59—60 udává tuto českou píseň za vlastní dílo Husovo. Vyskytá se však až u bratří (od Šamotulského kancionálu r. 1561), kdežto latinská obsažena jest mimo uvedený kancionál Jistebnický už v rukopise Vyšehradském, v rukopise univ. knih. X E 2 a j., vše z 15. století (Flajšhans neznal rukopisů této písně). Překlad doslovný („Živý chlebe, ctný andělský“) nalezneme u Kantora r. 1564.

<sup>2)</sup> Jireček, Hymnologie str. 86.

<sup>3)</sup> Srv. Konrád I, 166.

<sup>4)</sup> Flajšhans l. c. pokládá latinskou píseň za pramen, jež Hus jen přeložil. Latinskou píseň však máme až z konce 15. stol. a není důvodu klásti ji do starší doby než jsou rukopisy. Ovšem máme též text i starší, avšak ve formě modlitby (Dudík, Hdsehr. d. Bibl. zu Nikolsburg, Wien 1868, 54).

Pražském. Svědectví Táborského jest ovšem bez ceny,<sup>1)</sup> jen na něm však založeno jest domnění o autorství Husově při této písni.

Z těchto důvodů nemůžeme přisvědčiti tradici ani bratrské ani literární, jež tyto písne přičítala Husovi. Stačí nám však fakt, že Hus zcela jistě „složil“ dvě písne a že snad mu náležejí i dvě další. Význam jeho jest ovšem důležitější v principu celé otázky: Hus první u nás vědomě skládal pro lid písne a učil je zpívat v Betlemské kapli. Jeho snaha pak došla pochopení i následování. Do jeho doby musíme položit i řadu jiných písní, o jichž poměru k Husovi nevíme ničeho bezpečného, jež však v jeho době u nás vznikly. I tyto písne vydávají ovšem svědectví o účinnosti jeho snah a slouží také jemu ke cti jakožto původci celého tohoto hnutí u nás.

---

<sup>1)</sup> Erben III, 268 otiskl píseň z Táborského jako modlitbu, ač věděl, že jest to píseň. Podle Erbena uvěřil Táborskému i Flajšhans.

### III.

#### M. Jeronym Pražský.

Skladatel písní: satyrické písně, pobožné písně o božím těle. Německé písně. Liturgický zpěv: zpěv Jeronymův při smrti. — *Recommendatio liberalium artium*: Jeronym autorem. Obsah: umění výkonné, theorie konsonance a vícehlasu. — Význam Jeronymův.

Husova reforma kostelního zpěvu, zejména uvedení lidového zpěvu do kostela, vyšla tehdejší náladě tak vstříc, že záhy nabyla obliby. V tom pak ovšem spočívala její životnost. Zlidovění kostelního zpěvu znamenalo nejen uvedení té neb oné písně do kostela, nýbrž zároveň probuzení interessu lidu pro zpěv toho druhu, čili, jak jsme už u Husa poznali, obrácení touhy lidu po zpěvu směrem duchovní písně na místě výlučného panství světské písně doby starší. Toto Husovo pochopení lidové psychologie mělo ovšem proto takový účinek. Cesta byla ukázána a nyní písně vnikaly čím dále tím více v oběh, s čímž pak souviselo i vznikání nových a nových písní.

Tvorba nových písní duchovních nebyla však tehdy ještě tak lidová jako tvorba lidových písní světských. Hloubání náboženské a tím schopnost, vyjadřovati se o věcech nadpozemských, nevnikly ještě v nejširší vrstvy. Vždyť v té době teprve, Štítným a Husem, vytvářela se theologická česká terminologie. Proto tvorba duchovních písní musila ještě vycházeti od lidí vzdělaných, ač lidově cítících a myslících, kteří dovedli vytušiti, co odpovídá duši lidu, jeho náladě i vkusu. Proto přirozeno, že vedle Husa zajisté i jeho přátelé pokoušeli se o tvoření písní. Kteří by to však byli, nevíme. Slyšíme potom jména, avšak mužů doby pozdější (Jakoubek ze Stříbra, Mikuláš Biskupec z Pelhřimova), ač není vyloučeno, že jich hymnologická činnost spadala by už do této doby jich mládí. Z dohady toho však nechci ničeho dovozovati. Mimo dvě písně Husovy jsou nám všechny ostatní písně této doby anonymní.

Jedno jméno však tu můžeme uvést zcela bezpečně, a to nikoho jiného, než spolumučedníka Husova, *M. Jeronyma*. Kdo vzpomene si bouřlivého života tohoto muže, stejně těkavého jako prudce vznětlivého a při tom zase náladově odhodlaného i bázlivého, pochopí, že opravdu mezi theology Husovy doby nebylo muže tak lidově naivního, ač při tom velmi vzdělaného, jako byl M. Jeronym. Tento bouřliváček, vášnivý ve svých projevech, *skládal lidu písně* a učil jej zpívati je. To víme o něm bezpečně, neboť když koncil Kostnický mezi artikule, pro něž byl Jeronym upálen, položil i ten, že skládal takové duchovní písně pro lid, Jeronym nezapřel, že jest to pravda.<sup>1)</sup> Nás však ovšem zajímá, možno-li se dopátrati něčeho bližšího o těchto Jeronymových písních. Příkladati mu snad některou z těch, jež se nám dochovaly, byla by ovšem pouhá nekritická libovůle, avšak něco o něm a jeho písních přece víme.

M. Jeronym byl nejhluchivější odpůrce kněžstva starého rázu v tehdejší Pražské hnutí. Kdežto Hus při vši své rozhorlenosti zůstal vždy vážným, jsa stále spíše kazatelem než demagogem, byl Jeronym zase spíše nakloněn k prudkému nárazu než k přemlouvání a napominání. Nejprudčeji vystupoval po spálení kněh Wiclifových r. 1410 a to zejména proti arcibiskupu Zbyňkovi. Napsal proti němu potupný spis, který dal přibíti na veřejných místech,<sup>2)</sup> působil však proti němu i živým slovem. Nejlépe ho charakterizuje obrázek, jež líčí sice žaloby proti Jeronymovi, jemuž však můžeme věřiti:<sup>3)</sup> Hus odsuzoval na kazatelně v Betlémské kapli spálení Wiclifových kněh. To Jeronymovi nestačilo, šlo mu o ještě širší obecnost, proto volal z okna do ulice potupně proti arcibiskupovi k rotícím se asi zástupům lidu před kaplí. A tu nejsme asi daleko od pravdy, máme-li za to, že

<sup>1)</sup> v. d. Hardt, Conc. Const. IV, 669 a 775. Jeronym ve své odpovědi odmítá žalobu, že by byl do svých písní položil slova canonu, čímž ovšem tvrdil, že písně skládal: „De cantilenis, videlicet quod posuit verba canonis in cantilenis, negat totaliter, immo dixit esse confictum“ (ib. str. 775). Koncil žaloval na Jeronyma, že „cantilenas fecit seu fieri procuravit“ (viz dále), což by mohlo znamenati, že koncil jen z doslechu o písních českých v Praze obvinil toho, koho měl po ruce: Jeronyma („fieri procuravit“), avšak Jeronym v uvedeném místě nepopírá své autorství některých písní.

<sup>2)</sup> v. d. Hardt IV, 640: „libellum famosum in multis locis affixit“.

<sup>3)</sup> Ibidem: „Et in Bethlehem capella de quadam fenestra caput exponens tempore sermonis Johannis Huss, d. Sbinconem bonae memoriae infamavit graviter coram tota et maxima multitudine populi“. Jeronym přiznal, že žaloval lidu na arcibiskupa. Srv. ibid. str. 664 o odporu Jeronymově proti spálení kněh Wiclifových.

leckterá z různých *satyrických písní*, jichž se tehdy proti arcibiskupu tolik vyrojilo, jest jeho dílem. Víme-li, že byl skladatelem písní, a vzpomeneme-li jeho povahy, přirozeně se nám vybaví tato domněnka.

Avšak Jeronymovy písně byly i jiného druhu, skutečně *po-božné písně*. Tak asi smíme rozuměti žalobě, že písněmi svými utvrzoval Jeronym lid v bludu. Že asi Jeronym poznal sílu písně, a zejména její propagační sílu, můžeme z toho dobře dovoditi. Demagog rázu Jeronymova, jenž dovedl svou ohnivostí strhnouti k sobě lid i na újmu Husovu,<sup>1)</sup> zajisté dobře vycítil sílu této nové zbraně. Proto také chápeme, že jeho hymnologická činnost byla vyličována jako buřičství, jímž prý popuzoval zvláště proti kněžím, neboť lid si jeho písně, jímž jej sám naučil, zpíval potom po ulicích ve dne i v noci pro posměch kleru.<sup>2)</sup>

I zde mohli bychom míti na mysli časové písně satyrické. Avšak buřičství písní Jeronymových spatřováno bylo i v jiné jich vlastnosti: Jeronym prý totiž do svých písní vplétal *slova bible*, ano i kanonu, t. j. nejposvátnějších slov mše, jimiž kněz posvěcuje hostii a kalich: Totot jest tělo mé atd. Přeložením takových slov dopustil se Jeronym v očích tehdejšího kleru zvláště těžkého zločinu. Neznajíce účel a význam lidové písně kostelní, jak jej pojali Hus a jeho přátelé, nedovedli si kardinálové a doktoři Kostnického koncilu toto počínání Jeronymovo vysvětliti jinak, než že tím učil lid posvěcovati těmito slovy tělo a krev boží. Tím prý řemeslníci a podobní laikové zpyšněli, že umějí tolik, co kněží, ba ještě více, neboť mohou prý sami posvěcovati a tím kněží nepotřebují.<sup>3)</sup> Tento výklad nejlépe ukazuje, že

<sup>1)</sup> Tomek, Dějepis m. Prahy III, 511.

<sup>2)</sup> v. d. Hardt IV, 669: „It. quod dictus Hieronymus ad confirmationem suorum errorum et haeresium, ut praedictos laicos in suo pertinaci errore confirmaret et ut se habiliores et digniores reputarent, ad praemissa instruxit, quantum potuit, et plurimas cantilenas confixit et composuit, in quibus textum bibliae et sacrae scripturae expressit: et capitula connotavit, ut ipsi soli videantur et non ecclesia Romana, neque alteri de clero, sacram scripturam intelligere. Quas ad confusionem illorum de ecclesia, quando placet eis, in plateis publicis de die et de nocte manifeste decantant.“

<sup>3)</sup> Hned mezi prvními nejdůležitějšími artikuly proti Jeronymovi jest tato žaloba: „It. quod dictus Hieronymus per executionem suae furiositatis in vulgari et Bohemico fecit seu fieri procuravit cantilenas et carmina, continentes in sensu et effectu verba canonis, constituta et ordinata ad consecrationem corporis Christi, quas mechanici didicerunt et eas cantant. Et cum illis dicunt se posse conficere corpus Christi, quod perficere attentant diversis horis. Propter quod invaluit error pessimus et maxima commotio contra sacerdotes et illos de clero in partibus Bohemiae et partibus circumvicinis. Et sic fuit et est verum, publicum, notorium

lidová píseň duchovní sama sebou byla tehdejšími praeláty svatokrádeží. Jeronym bránil se proti této žalobě, že o svátosti oltářní nikdy po česku ani nejednal, jen jednou při jisté filosofické kvestii připojil prý pro několik přítomných laiků po česku některé konkluse.<sup>1)</sup> Do svých písní však prý posvěcujících slov nevložil.<sup>2)</sup>

Nechceme zde rozsuzovati, užil-li opravdu Jeronym ve svých písních posvěcujících slov čili nic. V písních té doby je ještě skutečně nenalezáme. Že užil asi citátů z bible, jest z toho nesporno, to pak už stačilo k obvinění ještě horšímu. Zdá se však, že žaloba ta směřovala zvláště proti písním o svátosti oltářní a o božím těle, nejen k vůli vzrůstajícímu se u nás kalichu, nýbrž i pro domnělé nebezpečnoství kacířství, jež by tím v lidu rostlo. Že však Jeronym *písně o božím těle* skládal (ať už přímo se slovy konsekrujícími nebo bez nich), můžeme z toho poznati dosti bezpečně, neboť Jeronym popírá jen užití oněch slov, ne písně samy. Tím máme tedy blíže vymezený i tento druhý obor Jeronymových písní duchovních.

Kdybychom směli věřiti doslova žalobě, vedené na Jeronyma, a zejména kdybychom mohli se spolehnouti na text této žaloby, našli bychom tu ještě jedno místo nad míru zajímavé a důležité, ano tak důležité, že netroufám si bezpečiti se tímto zněním. Jeronym byl totiž žalován, že skládal písně (fecit seu fieri procuravit cantilenas et carmina) „in vulgari et Bohemico“, t. j. jazykem lidu a jazykem českým.<sup>3)</sup> Doslovný výklad tohoto místa byl by možný jen rozlišením češtiny a jiného lidového jazyka, ovšem u nás běžného, t. j. němčiny. Že by tu němčina slula „vulgare“, rozuměli bychom dobře: jsou to žaloby zvláště německých praelátů v Kostnici, ti by tedy přirozeně mluvili o obecném jazyku (němčině) a češtině.<sup>4)</sup> To by však znamenalo, že Jeronym skládal písně nejenom české, nýbrž i *německé*, t. j.

---

et manifestum“ (v. d. Hardt IV, 669). — „It. quod idem Hieronymus, postquam diversos laicos verba consecrationis et cantilenas huiusmodi docuit, tenuit, dixit et praedicavit aut asseruit, quod laici utriusque sexus, videlicet et viri et mulieres . . . possunt conficere corpus Christi, baptizare, confessiones audire . . . alia ecclesiastica sacramenta conferre“ (ib.).

<sup>1)</sup> „Et dixit, quod non disputavit de sacramento altaris in Bohemico, sed una vice respondebat ad certam quaestionem philosophicam. Quam quaestionem divisit in quatuor partes et tunc contexuit certas conclusiones in vulgari Bohemico. Et in praesentia multorum laicorum“ (v. d. Hardt IV, 755).

<sup>2)</sup> Srov. nahoře str. 223, pozn. 1.

<sup>3)</sup> Viz nahoře str. 224, pozn. 3.

<sup>4)</sup> U nás zase Milíč uvádí obráceně: „in teutonico et vulgari sermone“, t. j. v německém a českém kázání (viz nahoře str. 69, pozn. 4).



že on pochopil už nejvlastnější význam lidové písně duchovní i po její mezinárodní stránce, jako to potom poznali husité, kteří zbylým v Praze Němcům zřídili bohoslužbu i zpěv německým jazykem. Měli bychom tu už počátek nové duchovní písně německé, a sice u Jeronyma Pražského. Ten by byl vlastním zakladatelem pravé německé lidové písně duchovní, již potom v 15. století už opravdu najdeme pod vlivem husitským.

Že Jeronym byl toho schopen a snad i k tomu naladěný, nelze popřít. Cestoval mnoho po Německu a znal se dobře v němčině. Na poslední své cestě na hranici kázal ještě Kostnickému lidu po německu.<sup>1)</sup> Také by to nebylo v odporu k jeho prokázané horlivosti národní;<sup>2)</sup> nebylať tehdy národnost ještě nejvyšší instancí. Husovi byl milejší dobrý Němec než špatný Čech, Jeronymovi mohlo dobře jít o získání též Němců Pražských pro nové proudy pomocí německých písní. Jeho „světoobčanství“ k tomu bylo zvláště příhodno. Nicméně nechci učiniti tento závěr, dokud se nenaleznou další zprávy, jež by tuto potvrdily. Ovšem i tak zůstane tato ojedinělá zmínka velmi důležitá a zajímavá jakožto otázka, jež čeká odpovědi.

Rovněž tak nápadná jest okolnost, že koncil Kostnický obviňoval ze skládání písní více Jeronyma než Husa. Působilo tu asi, že proti Husovi měl koncil obšírnější žalobní materiál, snad to však souviselo i s prudkou letorou Jeronymovou, že vystupoval v tom s větším hlukem než Hus. Tolik však zdá se nesporno, že Hus měl v Jeronymovi dobrého v tom pomocníka a že uvedení lidové písně do Betlemské kaple jest dílem nejen rozvážného, vychovávajícího a hudby milovného Husa, nýbrž i ohnivého, písní propagujícího Jeronyma.

Jak daleko šlo „skladatelství“ Jeronymovo, víme ještě méně než u Husa. Nemáme ani jediného textu, jež bychom mu mohli s bezpečností přiřknouti, tím méně ovšem nápěvu, o němž bychom mohli rozsuzovati, je-li původní anebo prostě odjinud převzatý. Jeronym literární povahou nebyl, u něho vše bylo slovo, bujné, ohnivé, živé

<sup>1)</sup> Srv. životopis Jeronymův v Opera Hussii II, 353b, 357a. Goll, Vypsání o M. Jeronymovi z Prahy, v Praze 1878, 19. Hardt IV, 772. Vavřinec z Březové (FRBoh. V, 343).

<sup>2)</sup> V „*Recommendatio liberalium artium*“ (viz dále) tituluje na př. „*sacrosancta natio Bohemica*“, „*sacrosancta civitas Pragensis*“, „*sancta natio Bohemica*“ atd.

slovo. Proto i jeho písně byly jistě takovým výronem okamžiku, dílo vznětlivé jeho povahy. S tím souhlasí i to, co o nich víme: ať už to byl satyrický popěvek proti praelátům anebo zbožná píseň o svátosti oltární, vždy se to dotýkalo nejčasovějších interessů. Byl zajisté spíše improvisátorem než skladatelem, pilujícím verše a rýmy.

Jeronym však byl i hudebníkem, takže i v tom shodují se zprávy ty s jeho osobností. Jeho hudební znalost pak týkala se praxe i theorie. V praxi byl dobrým *spěvákem*, který rád zpíval i umělé passáže *liturgického zpěvu*. Nejlépe to aspoň vidíme při Jeronymově smrti. Jeho poslední cesta na hranici byla vyplněna zpěvem<sup>1)</sup> a sice zpěvem toho druhu, jenž předpokládá zájem pro zpěv a není jen výrazem pohnutí v tak svrchované vážném okamžiku. Jde-li muž, odsouzený pro kacířství, na smrt, chápeme dobře, že vysokým a zvučným hlasem zpívá mešní „Credo in unum deum“ na důkaz, že jest pravověrným křesťanem, jenž věří v boha a jest pravým služebníkem jeho syna. Jeronym, dozpívav toto Credo, volal po německu k lidu, že tak věří, jak zpíval. Chápeme dále, že na hranici zpíval, když už plameny k němu šlehaly: „In manus tuas, domine, commendo spiritum meum“. To byl zajisté přirozený projev vnitřního pohnutí kněze, umírajícího s vědomím, že trpí pro pravdu Kristovu. Hloubka

<sup>1)</sup> Z pramenů uvádím: Vavřinec z Březové (FRB V, 343) udává, že Jeronym „symbolum ‚Credo in unum deum‘, *letaniam* et ‚*Felix namque es*‘ decantando ad mortem ducebatur, populum ydiomate theutonico in hec verba alloquendo: Dilecti pueri, sicut nunc cantavi, sic credo et ista est fides mea“. Na hranici potom, ‚*Salve festa dies*‘ et ‚*In manus tuas, domine, commendo spiritum meum*‘ lete cantando. V českém překladě (ibid.): „a on jda z města, ‚*Věřím v jednoho boha*‘ a ‚*Šťastná jsi, rodičko, panno Maria*‘, na hranici ‚*Zdráv buď dni svátého*‘ a ‚*V ruce tvé, pane*‘, poručím ducha mého‘ vesele zpíval jest a tak spálen jest“. — v. d. Hardt IV, 772: zpíval „in exitu ecclesiae ‚*Credo in unum deum*‘, sicut in ecclesia consuetum est cantari, usque ad finem, alta voce . . . hilariter decantabat. Deinceps sic transeundo totam cantavit *litaniam*. Qua finita, in exitu portae civitatis, quo itur Gotleben, ‚*Felix namque es, sacra virgo*, etc. cantavit. Et responsorio illo completo . . . (na hranici) quandam orationem dixit. Et cum ligna in circuitu ipsius apponi inciperentur, ‚*Salve festu dies*‘ oc cantavit. Quo hymno completo iterum alta voce ‚*Credo in unum deum*‘ usque ad finem cantabat. Et illo finito ad populum in idiomate teutonico dixit in effectum: Dilecti pueri, sicuti nunc cantavi, sic et non alias ego credo . . . (Když hranice vzplála, alta voce cantabat: ‚*In manus tuas, domine, commendo spiritum meum*‘ . . . in vulgari Bohemico: ‚*Domine deus, pater omnipotens, miserere mei*‘ (srv. též Op. Hussii II, 353b). — Ib. IV, 769: „Et incepit alta voce dicere: ‚*Credo in deum patrem omnipotentem*‘. Et postea symbolum decantando: ‚*Credo in unum deum*‘, quod cantavit, eundo ligatis manibus per plateas versus locum supplicii“. — Jiný pramen (ibid. 773) udává: „cantans in via ‚*Christi virgo dulcis*“

tohoto pohnutí prokázala se pak u Jeronyma též tím, že uprostřed cizích zástupů ozval se po česku: „Pane bože, otče všemohoucí, smiluj se nade mnou.“ Nebyl to ohlas některé české písně, ať „Buoh všemohúcí“ nebo „Otče všemohúcí“?

Jeronym však v tu chvíli zpíval i jiné dva liturgické zpěvy, velmi umělé, jež ukazují, že mu byl liturgický zpěv stejně blízký a milý jako Husovi a že neprávem ho vinil koncil z podceňování jeho při mších a jiných obřadech.<sup>1)</sup> Jinak sotva by byl v takovou chvíli zpíval takové zpěvy. Na cestě z města k popravišti zpíval marianskou responsor „*Felix namque es, sacra virgo*“. Tento text byl u nás v Čechách asi velmi oblíben. Upraven byl mimo responsor též v gradualní alleluia „*Felix es, sacra virgo Maria*“, podle toho pak upraveno i gradualní alleluia ke cti sv. Prokopa („*Felix es Bohemia, quae tam pium patronum, beatum Procopium, pro te exorandum pre-misisti ad dominum*“) a týmž nápěvem zpívané alleluia o sv. Václavu („*Consolator miserorum, palma fulgens victoriae, nos ad culmen duc celorum, Wenceslae, martyr pie*“).<sup>2)</sup> Responsor má poněkud jiný nápěv, než jest tohoto oblíbeného alleluia, a není ovšem vyloučeno, že prameny tu zaměňují alleluia „*Felix es sacra virgo*“ s responsorí. Zápis této responsoře v husitském gradualu, avšak až ze začátku 16. století, zní:<sup>3)</sup>

*sima* usque ad finem“, což asi jest omyl, neboť ostatní prameny souhlasně udávají „*Felix namque es*“. — Narratio de M. Hieronymo Pragensi (Opera Hussii II, 357a): „in eo itinere *fidem* catholicam, quam vulgo in templis occidunt, in coelum suspectans, magna voce laetus canebat. Tandem et alias cantilenas... (na popravišti) hymnum paschalem cecinit integrum, *Salve festa dies*... Quo finito simul et fidei catholicae professione“ mluvil k lidu po německu a t. d. — Goll, Vypsání o M. Jeronymovi z Prahy, v Praze 1878, 19: „A on po té cestě *otce obecní*, jakož v kostele zpíevají, vysokým hlasem... jda vesele zpíeval až do konce. A dokonav to, začínáše sobě jiná zpíevanie, i o matce božie i o jiných svatých. A tak ustavičně zpíevaje, přišel na to miesto, kdež před tím M. Jana Husi byli upálili... A když dřievie okolo něho... klásti počali, on jasným hlasem pieseň velikonoční zpíeval: *Zdráv buď, přelavný dne*, v poctivosti nad jiné časy hodný...“, zpíeval až do konce“. Když hranice hořela, „on tehďáz vysokým hlasem zpíeval: *V ruce tvoje, pane bože, porúčiem duši svú*. Pak volal po česku...“ (český text předešlého pramene). — Ibid. str. 32 (list Pogiův): „a když plamen přičinichu, počal jest zpíevati pieseň nějakú, jehožto oheň a dým zarazil.“ Srv. Goll, Die böhm. Handschrift der Freiburger Gymnasialbibl., Sitz. Ber. K. Böhm. Ges. Wiss. 1877, 382.

<sup>1)</sup> v. d. Hardt IV, 767: „It. dixit ceremonias missarum, officiorum, jejuni-  
norum sine ceremonis accidentalibus...“

<sup>2)</sup> Otištěny v Děj. předhusit. zpěvu str. 58—59.

<sup>3)</sup> Rkp. univ. knih. 17 E 1, fol. 309b—311a. Srv. jej též v processionalu z r. 1507 v rkpu mus. bibl. 16 G 17, fol. 29a—31a.

Fe - lix nam - que es, sa - cra vir - go Ma - ri - a,

et om - ni lau - de di - gnis - si - ma.....

Qui - a ex te or - tus est sol iu - sti..... ci - e..

.... Cri - stus de - us no - ster, al - le - lu - ia.

O - ra pro po - pu - lo, in - ter - ve - ni pro cle - ro, in - ter -

ce - de pro de - vo - to fe - mi - ne - o se - xu. Sen - ci - ant

om - nes tu - um iu - va - men, qui - cum - que ce - le - brant tu - am

as - sum - ci - o - nem.

Tato responsor jest zajímavá i druhou částí svého textu („ora pro populo, interveni pro clero, intercede pro devoto femineo sexu“) i bohatostí jubilovaného nápěvu, vyžadujícího dobrého zpěváka. Také druhý liturgický choral, jež Jeronym zpíval, a sice už na hranici, byl asi v Čechách zvláště oblíben. U husitů potom zastával po celé 15. století staré liturgické hry velkonoční a zpíván byl po česku i s jinými písněmi velkonočními. Jest to hymnus „*Salve festa dies*“,

složený na oslavu velkonočního hodu božího. Hymnus ten měl tu zvláštnost, že první strofa zpívala se odlišným nápěvem, teprve další strofy mají týž nápěv. Proto uvedu zde dvě sloky a sice s latinským textem z processionálu z r. 1507:<sup>1)</sup>

1. Sal - ve fe - sta di - es, to - to ve - ne - ra - bi - lis e - wo, qua  
de - us in - fer - num vi - cit et a - stra te - net. 2. ¶ Ec - ce re -  
na - scen - tis te - sta - tus gra - ci - a mun - di o - mni - a cum do -  
mi - no do - na re - dis - se su - o.

<sup>1)</sup> Rkp. mus. 16 G 17, fol. 69a—71a při processii o vzkříšení: sloku zpívali tu vždy dva zpěváci, po nich teprve sbor. Po hymnu začala antifona „Sedit angelus ad sepulchrum“ atd. — Husitský kancionál Jistebnický str. 104 má týž hymnus česky s nápěvem shodným v podstatě s tímto uvedeným. Český jeho text však zní (první strofa):

Zdráv buď, svátečný a slavný dne,  
poctivosti nad jiné časy hodný,  
v němž pán buoh nad peklem a ďáblem zvítěziv,  
nebesy vládne.

České texty o smrti Jeronymově (viz nahore) udávají český text jinak, patrně jen překlad latinského hymnu beze vztahu k české písni i potom u nás zpívané. Pozdější takový text, ač asi staršího data (F. Menčík, Č. Č. Mus. 1877, 635—6: Život a skonání slavného mistra Jeronyma, tisk s. l. s. a. 12<sup>o</sup>, 16 listů z 16. století) udává:

Zdráv buď, přeslavný dne,  
v poctivosti nad jiné časy hodný,  
pán bůh nad peklem a ďáblem zvítěziv,  
nebesy vládne.

Ostatné i latinský text byl různě upravován. Na př. Treboňský rkp. A 4, fol. 407b z 15. století má text:

Salve, festa dies, toto venerabilis ewo,  
qua virgo ad celos scandit et astris sedet  
Ecce prefulgenda testatur gracia,  
mundi domina cum filio residet in solio atd.

Okolnost, že Jeronym zpíval před smrtí právě ty dva zpěvy, jež u nás tehdy i potom hrály důležitou úlohu, ukazuje jednak ovšem přirozenost jeho výběru, avšak i to, že si všímal, co se doma ve zpěvu a v hudbě vůbec děje. Byl nejenom zpěvákem, nýbrž i skutečným *hudebníkem*, jenž si všímal i theorie hudby a sice i jejích novějších proudů, v té době k nám z ciziny vanoucích.

Zachovala se nám sice velmi skrovná, jen několik řádků obsahující, přece však ne nezajímavá Jeronymova jakási *theorie hudby*. V rukopise univ. knih. 10 E 24, fol. 241—250 zachovala se nám řeč, zvaná *Recommendatio artium liberalium*, již první její vydavatel<sup>1)</sup> přiřkl Husovi, zejména pro její zápal pro Wiclifa a jeho spisy. Toho se přidrželi i jiní,<sup>2)</sup> ozvaly se však pochybnosti, slabší neb silnější,<sup>3)</sup> až Tomek nejen popřel autorství Husovo, nýbrž přiřkl ji Jeronymovi Pražskému.<sup>4)</sup> Důvodem byly mu okolnosti, k nimž se řeč hlásí: jest to řeč, konaná při quodlibetu Matěje z Knína, jenž už r. 1408 stíhán byl z kacířství. Jeronym pak vždy byl obviňován z toho, že svou řečí chránil téhož Matěje při jeho quodlibetu.<sup>5)</sup> To pak opravdu obsahuje naše řeč, jest tedy správné i Tomkovo určení autora i oprava v datování řeči, dosud kladené do r. 1409: quodlibet byl vždy 3. ledna, začátek r. 1409 se však nehodí, bylo to tedy až r. 1410.<sup>6)</sup> To přijali po Tomkovi i jiní.<sup>7)</sup> Možno však poukázat i na rukopis. „Recommendatio“ zjevně souvisí s kvestiemi téhož rukopisu, ze-

<sup>1)</sup> Höfler, Script. Rer. Huss. II, 112—128 s nadpisem: „Oratio inedita, ut videtur, M. Johannis Hus 1409“. Důvody své vložil Höfler v Magist. Joh. Hus und der Abzug der deutschen Professoren und Studenten aus Prag 1409, Prag 1864, str. 255 sq. Řeč i obsah přý svědčí pro Husa: ustavičné opakování jedné věci, výpady proti antiwiclifovcům atd.

<sup>2)</sup> Loserth, Hus und Wiclif 1884, 86 uznává ji úplně za Husovu právě pro její nadšení pro Wiclifa. Také Truhlář, Catalogus II, č. 1925, přiřkl ji, ač s velikou pochybností, Husovi.

<sup>3)</sup> Sám Höfler při vydání (viz pozn. 1), zvláště pak v Scr. Rer. Huss. III, 163 pochybuje o správnosti svého udání. Podle něho Krummel, Hist. Zeitschr. XVII, 18—22. Důrazně se ozval Palacký, Gesch. d. Hussitenthums und Prof. K. Höfler str. 39. Autorství Husovo popřeli v novější době Novák, Sb. Hist. IV, 333 a Flajšhans, Lit. činnost m. J. Husi str. 157 (viz tam i další literaturu).

<sup>4)</sup> Dějepis města Prahy III, 479.

<sup>5)</sup> Tomek l. c. cituje v. d. Hardta IV, 636 o obvinění tom na koncilu Kostnickém. Důležité zprávy o tom obsahuje Processus iudiciarius contra Jeronimum de Praga, habitus Viennae a. 1410—1412 (vyd. Klicman, v Praze 1898, str. 17, 19—20).

<sup>6)</sup> Tomek, l. c.

<sup>7)</sup> Denis, Hus et la guerre des Hussites, Paris 1878, 96.

jinéna s kvestií 14.: „Utrum a parte rei universalialia sit necessarium ponere pro mundi sensibilis harmonia?“ Tato kvestie, svým obsahem už hlásící se k „Recommendatio“, má pak tento explicit (fol. 251b): „Expliciunt dicta reverendi magistri Jeronymi de Praga, a. d. 1409 in quodlibet reverendi magistri Mathiae de Kryn enuntiata, venerabili in Christo patre dominoque episcopo de Francia presente, cetumque magistrorum venerabilium assistente, omnibusque studentibus eiusdem universitatis audientibus studiose.“<sup>1)</sup> Máme tu tedy vztah věcný (Knínův quodlibet) i osobní (autorství Jeronymovo). Jest tedy tato „Recommendatio“ zajisté spisem (řečí) M. Jeronyma.

Tato „Recommendatio“ dělí se ve dvě části. Titul vztahuje se vlastně jen k první, druhá obsahuje polemiku o Wiclifa a tudíž s vlastní thesí nesouvisí. Avšak časovost a osobní příchut této druhé části způsobila, že dosud všímáno si skoro výhradně jen tohoto dílu, vášnivého to protestu proti odpůrcům anglického mistra a výzvy k neposlušnosti církevní autority. Tato vášnivost už prozrazuje Jeronyma. Nám jde tu však naopak o první část, o vlastní jádro řeči. Historik, hledající jen zprávy o tehdejších náboženských sporech, pomíjel tuto část skoro docela, ano viděl v tom jen nezáživný úvod k tomu, co potom nalezáme v díle druhém.<sup>2)</sup> A přece už nadpis ukazuje, že šlo o „svobodná umění“, o těch pak mluví se právě v nepovšimnuté první části, jež jest tedy jádrem spisku, a naopak horlení Wiclifovské jest pouhým dodatkem, ovšem zajímavým a důležitým. Uvidíme pak, že i první díl poučí nás o ledačems, všimneme-li si ho blíže.

Jeronym popisuje tu sedmero svobodných umění, pěstovaných tehdy na universitě, ve formě allegorie. Vystupuje sedm dívek, z nichž každá zdobena jest tak, že nejenom prozrazuje, jaké umění (t. j. vědu) zastupuje, nýbrž i podává už obraz celé té vědy. Že tu máme leckde co činiti s prázdnou školní učeností, jest samozřejmo. Avšak někde přece prozrazuje autor osobitější rys, který ukazuje, že probíranému

<sup>1)</sup> Höfler, M. J. *Ius und der Abzug* 1864, 255 sq. Höfler vztahuje poznámku tu jen ke kvestii, ne k „Recommendatio“. Srovnej k tomu *Processus iudiciarius* l. c.: „Titulus positionis (při disputaci o quodlibet) sit, utrum ad mundi sensibilis armoniam (Klicman: armaniam?) necessarium sit ponere universalialia realia (viz shodný titul kvestie uvedené), et ille Jeronimus illum titulum posuerit in disputatione quodlibeti, cum mag. Kryn arguebat contra“ atd.

<sup>2)</sup> „Der Redner begann mit einer nach unseren Begriffen sehr schwülstigen und langweiligen Beschreibung der sieben freien Künste . . ., deren Gewänder er sehr ausführlich beschreibt . . ., wendet sich die zweite Hälfte der Rede dem eigentlichen Gegenstande zu“ (Höfler l. c.).

předmětu rozuměl hlouběji. To vidíme i při popisu dívky, jež vystupuje jako *Musica*. Toto „svobodné umění“ bylo též počítáno mezi sedm věd universitních. Jeronym však v souhlasu s Husem počítá k hudbě i výkonné umění, tedy praxi, jež platila vždy více za řemeslo než za „umění“. Autor „Recommendatio“ dává svým allegoriím vystupovati za zvuků krásné melodie,<sup>1)</sup> až vystoupí šestá dívka, *Musica* sama. Na rozdíl od svých družek má tvář rozjasněnu veselostí, již vlévá i ostatním dívkám, zvláště v době poklidu sladkostí zvuků, vyluzovaných na cithaře. Avšak i její hlas působí sluchu zvláštní pochoutku. Vždyť hudba a zpěv obměkčují skály, pohybují lesy, zastavují řeky, krotí šelmy. Touto tirradou ovšem prozrazuje autor svůj nepokrytý interest o praktickou hudbu, i výkonnou a zase i instrumentální, což dodává ovšem mínění o Jeronymově hudebnictví zvláštní váhy.

Prohlásiv hudbu za dílo míru, jež se nesrovnává s bouřemi válečnými (*Musica* nemá na svém šatě žádné zbroje), přechází k theoretickým základům hudby. Dívka *Musica* zdobena jest pruhy s vyobrazením rozmanitých hudebních schemat, především stanovením intervallů, čímž míněna asi solmisační tabulka,<sup>2)</sup> tehdy tolik užívaná. Avšak v tom není všechna krása hudební, hlavní její kouzlo spočívá v diafonii, v hudbě *vícehlasé*. Vždyť již sama přirozenost uložila hudbě tento zákon, rozdělivši hlas v mužský a ženský, čímž určila i při zpěvu v unisonu jistou oktavovou vícehlasost. Oktáva však i při zpěvu téhož hlasu mile působí, též kvinta, sexta a úplné unisono. Tyto intervally jsou tedy Jeronymovi dobré konsonance. Nemáme tu kvarty: sotva mínil kvintou i její obrat kvartu, spíše působila tu na Jeronyma francouzská theorie té doby, jež příkře vystupovala proti konsonantnosti kvarty jako v odvetu za její dřívější favorisování.<sup>3)</sup> Máme tedy i zde u výkladu theorie vícehlasé hudby některé momenty, povznášející spisek Jeronymův nad mechanické školské povídání z Boëtia a p.<sup>4)</sup>

<sup>1)</sup> „Suavem cecinit melodiam praefatis virginibus.“

<sup>2)</sup> Zajímavé jest, že tu není nikde zmínky o solmisační ruce, ač u nás byla též už ve 14. století známa (srv. moje Dějiny předhusit. zpěvu str. 102).

<sup>3)</sup> Srv. tamtéž str. 111.

<sup>4)</sup> Celé toto místo o hudbě v „Recommendatio“ zní: „Sexta virgo consequitur, cuius vultus inebriatur laetitia, studio vacans consimili, caeteras virgines exhilarat, varia sonorum tympanizans dulcedine, cuius vero manus baiulat citharam, altera vero manus cordas continue sollicitat. Exhinc quoque dulcem soni protrahit saporem, auribus varias ministrans epulas, oculis quoque gravati sompni praeludio, cuius cantu lapides videntur mollescere, silvae currere, flu-



Konec Jeronymovy řeči o hudbě věnován slavným hudebníkům: obligátnímu Orfeovi, slavnému cytharedovi, sladkému Miletanovi Timotheovi a učenému Micalovi (?), zejména však slavnému *Řehořovi*, jenž prý plul v moři tonů uprostřed, vyhýbaje se zpěvu siren a vyloučiv všechnu nepravidelnou a nezkrotnou hudbu z kostela. Zde zase autor jeví se nám býti ctitelem liturgického zpěvu, avšak též umělé hudby světské. V tom pak shoduje se celý tento traktát s tím, co jsme o Jeronymovi poznali, o jeho osobní povaze i hudební činnosti. Shoda s Husem v názoru na výkonné umění, na liturgický zpěv i na sladkost umělé hudby, i vícehlasé, zjevně pak dokazuje, že nálada Husem v naší otázce zbuzená neodpovídala výlučně jen Husově povaze, nýbrž že přešla i na jeho stoupence. Tvoří se znenáhla nová tradice, „husitská“: zpěv jest dobrá, ano vzácná věc, avšak musí se postavit do služby dobré idee. Absolutní záliba doby předhusitské ve zpěvu a hudbě, beze zření k jich účelu, padá, nepadá však umění samo, ani jeho prostředky. I umělá hudba dochází svého ocenění, staví se však do služeb nové idee.

K tomu jest „Recommendatio“ velmi poučným dokladem. Autor jeho, sám skladatel lidových písní, horlí tu pro krásu umělé hudby. Až do Husa obě tyto věci se vylučovaly: lidovost a umělost, nejprve vůbec, potom aspoň v theorii (Milíč). V praxi nastal obrat školou Závěšovou (Otep myrrhy), v theorii Husem a jeho školou: lidový zpěv nemusí býti špatný kvalitou ani morální ani uměleckou. A v tom stál Jeronym Husovi věrně po boku. Proto zasluhuje, třeba nemáme žádné jemu přímo přičtené písně, nýbrž jen zmínky o nich a trochu theorie, čestné zmínky v dějinách českého zpěvu té doby.

*mina stare, fera quoque a suis rugitibus mitescere. Haec virgo insigni vestita toga, fulgura belli repudians, se pacis ostendit alumpnam. In parte vestis huius plurima vides picturae lamina, multifario scemate, quae musica poscit, dinumerat vocumque varia numeris didicit discrimina. Illic etiam depictum est, cur non una vox omne melos dulcesque cantus sonorum pertineat, sed potius unio vocum dissimilis, quae etiam humana vox sit dupla, vel quis cantus in dyapasim resonat vel quis sextus sonus sit ad illum aut quis concorditer ei in dyapentem resonet, quae etiam vocum iunctura dyacessionem pariat aut qua voce altera pars toni alteram partem transgrediens primo convenit in sono vel abundat. Sic haec virgo in sua parte tunicae insignia defert artis musicae. At vero pars altera vestis huius gaudet in se habere suos depictos artifices. Illic Orpheus, cytharaeda praecipuus, cytharisare conspicitur. Illic Millesius suae vocis mollicie divinas aures inebriat. Illic Micalus, quomodo se laetatur musica doctore. Illic etiam noster Gregorius, qui in sonis navigat in medio, cantus syrenum fugiens sonosque rebelles impugnantes aures ab ecclesia propellit. Sic haec virgo apparatu reginae cum caeteris virginibus non modica propinat sollatia.“*

#### IV.

### České duchovní písně doby Husovy.

Stanovení písní doby Husovy: 11 písní českých. Rukopisy: Vyšebrodský z r. 1410 a Vratislavský z r. 1417 (Mikuláš Kozel). — Písně o božím těle: O spasitedlná oběti. Otče bože všemohůcí, Jesus Christus nostra salus, Jesus Kristus naše spása. — Modlitby zpívané: Otče náš, Zdráva Maria, Věři u buoh, Desatero. — Mariánské písně: Zdráva královno slavnosti (Salve regina glorie), Na čest panně cožt zpíváme (Ad honorem et decorem matris domini). Doroto, panno čistá. — Vánoční písně: Vizmež pacholčka (In dulci júbilo). Stalat se jest věc divná (Patrata sunt miracula). Narodil se Emanuel (Resonet in laudibus). — Velkonoční písně: Den skříšenie Jesu Krista (Surrexit Christus hodie). Vstalt jest buoh z mrtvých (Stupefactus inferni dux).

Poznali jsme z dosavadního líčení vývoje lidové písně duchovní u nás, že bylo v něm dosti ruchu, že obracel se k němu interest i našich nejlepších lidí té doby. Nyní jde nám o praktický výsledek tohoto hnutí. Známe dosud šest českých písní duchovních: čtyry staré předhusitské („Hospodine, pomiluj ny“, „Svatý Václave“, „Buoh všemohůcí“ a „Jesu Kriste, štědrý kněže“ I.) a dvě písně Husovy („Navštěv nás, Kriste žádůcí“ a „Jezu Kriste, štědrý kněže“ II.). Nyní půjde nám o písně, jichž „skladatele“ s dostatečnou bezpečností udati neumíme, které však už jistě v této době vznikly a patrně i veřejně, snad i v kostele (o některých to víme určitě) se zpívaly. Interest nás o tyto písně jest ovšem velmi rozmanitý: ptáme se, jak asi vznikaly, z jakých pramenů a kdy, jakou mají formu i nápěv a p. Tyto rozmanité vztahy se bohatě kříží, takže nelze zodpověděti všechny otázky najednou. Budeme proto probíráti tyto písně v pořádku, jak asi vznikaly, při čemž nejde ovšem o přesnou chronologii, nýbrž spíše o pořadí skupin písňových. Na konec pak shrneme výsledky rozboru jednotlivých písní v celek, zejména pokud se týká literární formy písní i jich nápěvů. Ovšem že stále bude se nám při tom dotýkati i písní latinských, českým tak příbuzných, abychom určili jich poměr

věcný, formální i chronologický a ocenili i nápěvy, užívané pro písně obou druhů.

Především jde o to, které české písně smíme položit už do této doby. V chronologickém určování písní vždy působí nesnáze zvláště ten methodický moment, že pracujeme vlastně stále jen s terminem *ad quem*, skoro nikdy pak nenalezneme terminus a quo. Máme-li píseň zapsanou, a sice snad i s nápěvem v tom neb onom rukopise, víme z toho určitě, že v době zápisu píseň už existovala. Jak dlouho však před tím a tudíž, kdy píseň vznikla, k tomu prameny zřídka odpovídají. Nemáme-li však skutečného vážného důvodu, abychom kladli píseň do doby starší než jest její zápis, nemáme práva položit píseň do jiné doby, než z které máme její zápis. Ovšem povaha jednotlivých rukopisů tu především rozhoduje, většinou však můžeme opravdu mluvit o sbírkách současných písní. Zřetel, chceme-li tak říci, archaeologický a historický hrál ve středověku přece jenom velmi malou úlohu. Oldřich Kříž z Telče jest výjimkou stejně zajímavou jako ojedinělou. Proto časový rozpor mezi vznikem písně a jejím rukopisným zápisem neb aspoň zprávou o písni není pravidelně v této době už tak veliký, jak by se na první pohled zdálo. Rozhodně však zápis nebo zpráva o písni jsou nejbezpečnějším podkladem datování.

Necháme-li stranou oněch šest písní již uvedených, podává nám nejstarší zpráva o nových dvou českých písních *rukopis univer. knih. I F 13*, jenž jest z konce 14. století (část z r. 1389);<sup>1)</sup> zde na fol. 171<sup>b</sup> máme zápis dvou nejstarších českých písní nového hnutí ze samého rozhraní 14. a 15. století: „O spasitedlná oběti“ a „Otče bože všemohúci“. První jest česká úprava latinského hymnu, druhá pak nová původní píseň, jež jest členem celé skupiny písní českých i latinských (z těchto sem náleží „Jesus Christus, nostra salus“). O něco jen málo mladší, nám už známý *rukopis Třeboňský C 6*, ze začátku 15. století, má na fol. 115<sup>b</sup> píseň „Zdráva královno slavnosti“, zapsanou písařem celého rukopisu, vedle toho pak na fol. 116<sup>a</sup> písně, psané o něco starším písmem, jež jsou pravděpodobně dílem Husovým.<sup>2)</sup> Máme tu Husovu píseň „Navštěv nás, Kriste žádúci“, dále „Jesus Kristus, naše spása“ (píseň z uvedené skupiny „Jesus Christus, nostra salus“) a velikonoční „Vstal buoh z mrtvých svú mocí“. Vedle toho mezi tyto písně zapsány jsou i modlitby „Otče náš“, „Zdravas Maria“ a „Věři u buoh“, což ukazuje, že tu

<sup>1)</sup> Truhlář, *Catalogus* č. 246.

<sup>2)</sup> Viz o rukopise tom nahoře str. 219.

jde pravděpodobně už o zpívané modlitby ve formě písně. Celkem tedy tento rukopis mimo Husovu píseň a mimo uvedené modlitby přináší tři nové písně.

Velmi důležitý jest *rukopis Vyšebrodský č. 42* z r. 1410, do něhož po tomto roce sice, vždy však ještě v naší době vepsána byla řada písní českých i latinských. Z českých máme tu tři písně světské („Předobře rozumiem tomu“ a „Tvůrče milý, v tu naději“ bez nápěvu, „Otep myrrhy“ s nápěvem), k tomu pak tyto duchovní písně české: ze známých nám už „Vstal jest buoh z mrtvých“ a „Jesu Kriste, štědrý kněže“, mimo to však nové písně „Doroto, panno čistá“ a „Stalať se jest věc divná“. Konečně do této doby můžeme položití pravděpodobně i písně, jež *Mikuš Kozel*, mních v Olomouci a potom v Čáslavi, přinesl s sebou z Čech do Slezska, kam utekl asi r. 1421, když na Čáslav táhlo vojsko husitské. Jeho sborník (v univ. knih. Vratislavské I, 4<sup>o</sup> 466) psán jest ještě v Čechách, asi r. 1417, jak svědčí listy sem vepsané. Písně pak, jež uvádí, jsou známé nám už písně doby Husovy: „Zdráva královno slavnosti“ a „Stalať se jest věc divná“. Nové jsou tu písně „Den skříšenie Jesu Krista alleluia“ a „Narodil se Emanuel“.

K tomu pak přidáme ještě dvě písně z důvodů vnitřních: „Vizmež pacholíčka“ jest vánoční píseň z doby schismatu papežského, nejspíše doby Husovy; „Na čest panně což zpíváme“ pak souvisí svým původem s marianskými písněmi tehdejšími a i zápis její jest už z doby dosti ranší, z r. 1421. Jiné písně sem položití nemůžeme, dokud nenajdou se zápisy starší než ty, které jsou nám dosud po ruce.

Celkem tedy klademe do Husovy doby mimo starší čtyry písně a dvě písně Husovy ještě *jedenáct duchovních písní českých*, totiž: „Otče bože všemohúci,“ „O spasitedlná oběti,“ „Zdráva královno slavnosti,“ „Jesuz Kristus, naše spása“, „Vstal buoh z mrtvých,“ „Doroto, panno čistá,“ „Stalať se jest věc divná,“ „Den skříšenie Jesu Krista,“ „Narodil se Emanuel,“ „Vizmež pacholíčka“ a „Na čest panně což zpíváme“. Úhrnem tedy počítáme do r. 1415 sedmnáct písní českých. K tomu ovšem přistoupí potom písně latinské, dále zpívané modlitby Otčenáš, Zdrávas Maria, Věřím v boha atd. (ty možno pro stejný jich nápěv počítati za jednu píseň, osmnáctou), pak písně časové, někdy i s charakterem duchovní písně, o nichž však budeme jednati dále samostatně. Zde nám jde o těchto jedenáct, s modlitbami dvanáct nových českých písní duchovních.

Počet jich zdá se na první pohled dosti malý, avšak vzpomeňme, že v době Husově nerozšířila se ještě jeho reforma plně po Čechách, že tyto písně zpívaly se dosud spíše jen per nefas. Témto poměrům jest počet 18 písní dosti přiměřený. Ovšem po r. 1419, kdy husitství zmocnilo se u nás i vlády nad zevnějšími poměry, doznala i kostelní píseň značného rozvoje. I při tom však třeba mít na paměti, že husitství první polovice 15. století vůbec hledělo si více kvality než kvantity písní. Teprve druhá polovice tohoto věku přinesla řemeslné vyrábění písní, čímž ovšem jich kvalita velmi klesla. Doba Husova a válek husitských má nejkrásnější duchovní písně pro jich hloubku, upřímnost a prožitost. S tím však souvisí i zdánlivě malý počet jejich. Mimo to třeba mít na zřeteli i jiné druhy písní, už uvedené, abychom poznali, že se v době Husově zpívalo skutečně velmi mnoho, zejména v poměru k době předcházející.

Třeba si však všimnouti rukopisů nahoře uvedených i s jiné stránky, abychom totiž mohli blíže určití příslušnost těchto písní, z které strany vyšly. Nechci tvrditi, že všechny tyto písně jsou dílem příslušníků *strany Husovy*. Jednáme však o době, kdy příslušenství to nebylo ještě dáno nesporně, neboť nebylo tu ještě těch rozdlů, jež po r. 1412 rozdvajily i lid, zejména přijímání pod obojí způsobou. Reforma Husova mohla najíti a jistě nalezla ohlasu i u lidí, kteří jinak snad nesouhlasili ve všem s Husem. Zejména pak nelze pochybovati, že už krátce před Husem, totiž už v době jeho mládí a tudíž i bez jeho vlivu činěny, ovšem řídké a ojedinělé, pokusy o nové písně duchovní, proti kterým se právě hierarchie obracela. Byla to atmosféra doby, již Hus nevytvořil, již však dal určitý směr, když uvedl píseň lidovou do kostela. V tom jistě byl Hus už pod vlivem této nálady a ne naopak. Písně duchovní se počaly po Milíčovi objevovati na obzoru, ať už jen v principu nebo v určitém konkrétním zjevu, což působilo právě na Husa a dalo vznik jeho reformě, která výjimku učinila pravidlem, nezákonnost právem. Proto možno říci, že všechny tyto písně jsou dílem této nové nálady.

To dokazují i rukopisy a charakter těchto písní. Nejstarší zápis dvou písní v rukopise univ. knih. I F 13 obsahuje dvě písně o božím těle, čímž zjevně hlásí se písně ty k náladě doby a strany Milče, Matěje z Janova i potom Husa, jenž složil svou píseň „Jezu Kriste, štědrý kněze“ též ku počté velebné svátosti těla božího. Druhý rukopis Třeboňský C 6 jest nesporné husiticum, takže písně zde obsažené dokonce možno s jistou pravděpodobností přiřknouti samému Huso-

vi.<sup>1)</sup> Z Husovy strany vyšly i písně „Vizmež pacholíčka“ a „Na čest panné“, jak dokazuje jich obsah. Zbývá tedy všimnouti si rukopisů Vyšebrodského a Vratislavského, které oba psány jsou rukou mnišskou a to v druhém případě nenávisníka Husova. U písní těchto rukopisů naskytá se tedy otázka, jak souvisí charakter písní s charakterem pisatele.

*Rukopis Vyšebrodský č. 42* byl často popisován,<sup>2)</sup> nicméně nepokládám za zbytečné popsati jej stručně znova, abych ukázal jeho složení i různý charakter jeho složek, na což dosud nebylo dosti poukázáno. Jest to papírový kodex velké 8° o 176 listech, s nadpisem na prvním listě: „Iste libellus est comparatus per fratrem Przibiconem monachum et sacerdotem professum in monasterio Altovadensi ordinis Cisterciensis diocesis Pragensis constructo ac fundato per nobiles ac generosos dominos, dominos de Rosenberg, et est scriptus et notatus totaliter consummatus anno domini 1410, in quo continentur diversus cantus secundum modum secularem.“ Rukopis obsahuje notované stále měšní texty (Kyrie, Gloria, Preface, Sanctus atd.), tedy dnešní ordinarium missae, a sice, jak udává nadpis, podle ritu světského.<sup>3)</sup> Není to tedy liturgický zpěvník, v klášteře Vyšebrodském užívaný, nýbrž napsán byl z důvodu jiného. To mění značně charakter tohoto rukopisu a zápisům jeho dodává nový význam.

V titulu jmenovaný bratr Přibík nepsal celý rukopis, nýbrž jen jej dokončil. Hlavní část rukopisu (fol. 1—143) psal bratr Vavřinec z téhož kláštera. Tento Přibík byl horlivým písařem, zachovalo se několik jeho rukopisů. Podle přípisků těchto rukopisů<sup>4)</sup> byl to zjevně Čech. Přibík písař mizí zrovna v polovici desátých let 15. století, kdy se vyskytuje opat Přibík (v letech 1416—1426). Byla-li to táž osoba, nevíme.<sup>5)</sup> Listy psané bratrem Vavřincem (fol. 1—143) obsahují notované latinské hymny, v čemž Přibík pokračoval fol. 144—176. Zde však zapsal si i ledacos, co bylo zcela „secundum modum secularem“,

<sup>1)</sup> Viz nahoře str. 219.

<sup>2)</sup> J. Truhlář, Milostná píseň česká z počátku 15. století, ČČMus. 1882, 44 ad. J. Jireček, Z rukopisův kláštera Vyšebrodského, ČČMus. 1885, 563 ad. K. Konrád, Příspěvky k nejstarší české hymnologii, Zprávy K. Č. Spol. Nauk 1886, 157 ad. Q. Dreves, Canticiones Bohemicae 1886, str. 20.

<sup>3)</sup> Některé hymny nadepsány „secundum nostrum ordinem“ na rozdíl od charakteru celého rukopisu.

<sup>4)</sup> „Tak bůh daj“. „Svatý Václave, rač své země ochránce býti.“ „Nehněvej se, ať se konopě urodie.“ Truhlář l. c. str. 47. Přibík byl cellarius (provisor) kláštera.

<sup>5)</sup> Truhlář l. c.

t. j. po světském způsobu (světských kněží). V této jeho části zapsány jsou tři české písně a sice hned za sebou: fol. 159<sup>b</sup> „Otep myrrhy“, fol. 161<sup>b</sup> „Stalať se jest divná věc“ a fol. 162<sup>b</sup> píseň o sv. Dorotě. Z toho patrno, že si je sem Přibík nezapisoval jako duchovní písně, nýbrž líbily se mu snad proto, že jsou české, nebo pro jich umělý nápěv, jenž je všechny tři tak charakterisuje. První z nich jest milostná píseň světská; avšak i další dvě duchovní nemají s mnišstvím vůbec co činiti. Přibík zajímaly tedy z jiné příčiny, proto si je zapsal, tak jako hned za tím zase na fol. 173<sup>b</sup>–174<sup>b</sup> zapsal si latinskou píseň posměšnou proti lakotě kněží (tedy „Viklefitskou“ píseň) svorně vedle písně „contra Wiklefistas“.<sup>1)</sup> Z toho patrno, že si Přibík zapisoval písně obou stran a že tudíž zachované zde dvě duchovní písně české nejsou určeny stranou a mnišstvím Přibíkovým za písně strany Husovi protivné, nýbrž že i ony pravděpodobně náležejí do onoho proudu, jenž písně toho druhu u nás vyvolal.

To vidíme i na jiném místě rukopisu. Za obsah vevázány (před fol. 1) listy signované *a–g*, jež jsou psány rukou téhož Přibíka. O latinských písních zde zaznamenaných promluvíme v příští kapitole. Na listu *e* jsou pak dvě duchovní písně: stará a známá „Jesu Kriste, štědrý kněže“, vedle toho však píseň pravděpodobně Husova „Vstalt jest buoh z mrtvých“, jež byla toho času v Betlemské kapli zpívána a při tom arcibiskupem zakazována. Zde máme zjevný rozpor mezi charakterem písně a jejím písařem, což můžeme vztahovati i k ostatním českým písním tohoto rukopisu. Na předešlé pak zapsány jsou dvě písně panského služebníka („Předobře rozumiem tomu“ a „Tvórcé milý v tu naději“),<sup>2)</sup> jež mají stejně jako i tři písně v textu Přibíkově formu umělou (mimo „Otep myrrhy“ jsou všechny čtyry trojdílné), což platí i o většině zde zapsaných latinských písní, takže se zdá, že Přibík opravdu lákala *umělost* těchto písní,<sup>3)</sup> a sebral je proto bez ohledu na to, jsou-li světské nebo duchovní, „wiklefitské“ nebo „katolické“, české nebo latinské.

Také druhý rukopis, Vratislavský, má svůj zvláštní charakter. Rukopis ten (univ. knih. I Q 466) napsal *Mikuláš Kozel* čili z Kozlí,<sup>4)</sup>

<sup>1)</sup> Jsou to písně „Ad terrorem omnium“ a „Omnes attendite“, o nichž viz v kapitole o tehdejší časové písni.

<sup>2)</sup> Viz o nich nahoře str. 130.

<sup>3)</sup> Tomu nasvědčují zvláště české písně na předešlé: složeny jsou v obyčejných čtyřveršových strofách s rýmem *a b a b*, takže tu vlastně třídílné strofy není. Přibík však rozdělil to na dvojverší a nadepsal tu plno *Ÿ* a *R°* jako v třídílné písni. Jest patrno, že měl zvláštní zálibu v této umělé formě.

<sup>4)</sup> Sám nazývá se Nicolaus dictus Cosel neb de Cosil neb de Cosla.

jenž do r. 1414 žil v Olomouci, potom vstoupil do Františkánského kláštera v Čáslavi.<sup>1)</sup> R. 1421 opustil Čáslav a stal se sakristanem v Krnově.<sup>2)</sup> V Čáslavi sebral některé písně latinské, české i německé, též modlitby a p. Tyto věci pak vepsal v uvedený rukopis. Rukopis počíná klášterními statuty, potom listy Mikuláše Kozla z r. 1416 na způsob formuláře s jeho jménem „Nicolaus dictus Cosel“. Do toho fol. 4. zapsána rozpustilá česká písnička „Chci já na pannu žalovat“,<sup>3)</sup> jež pro svou nemravnost byla potom v rukopise zamazána. Sbírka písní začíná na fol. 29 a sice satyrou o Bydžovských ševcích.<sup>4)</sup> Po dvou latinských písních pak na fol. 29<sup>b</sup> jest česká píseň „Zdráva královno slavnosti“, fol. 30<sup>a</sup> „Stalat se jest věc divná“. Pak jest řada latinských písní, až na fol. 32<sup>a</sup> máme českou „Den skříšenie Jesu Krista“. Potom až fol. 143<sup>b</sup> obsahuje českou píseň „Narodil se Emanuel“. Na fol. 34<sup>a</sup> vedle latinských veršů jsou i některé německé o narození páně. Od fol. 36<sup>a</sup> až do fol. 40 jdou německé modlitby, na př. „oracio beate virginis: Freu dich gotis muter und iuncfrau ungemahelt“. Také na konci rukopisu máme modlitby, německé i české (fol. 94<sup>a</sup> „item Salve regina in Bohemico: Zdráva královno milosrdenstvie“). Celý rukopis jest asi z r. 1417. Fol. 35<sup>b</sup> uprostřed písní zapsán dopis z r. 1417, fol. 83<sup>a</sup> pak na konci jakési summy o lidském životě čteme: „Explicit scintillarius per manus Nicolai de Cosil, anno domini M° cccc° xvij° finitus“. Z toho patrno, že i písně jsou psány r. 1417 neb dříve a jsou tedy z doby Husovy. Začátek rukopisu psal Mikuláš ještě v Olomouci (vokabulář fol. 4<sup>b</sup>—9<sup>a</sup>), tedy před r. 1414.<sup>5)</sup>

Také Mikuláš Kozel sbíral, co se mu líbilo, i písně nemnišské, jako by na památku, proto písně v jeho rukopise mohou býti při tom tak dobře dílem strany Husovy jako rozpustilé písně zde zapsané

<sup>1)</sup> Týž rkp. fol. 150<sup>b</sup>: „Anno domini M° cccc° xliij° erat celebratum capitulum provinciale in die s. Ludowici, quo anno intravi in Czaslavia ordinem ante festum apostolorum Petri et Pauli et anno M° cccc° xxj° factus sum sacristanus in Krnovia post festum pasche.“

<sup>2)</sup> Viz o něm Hoffmann von Fallersleben, Zeitschr. f. Schles. 1829, II, 738—52 a Das deutsche Kirchenlied str. 162. Fejfalík, Sber. Wien. Akad. Wiss. 1862, 638; ČČMus. 1858, 392; Sber. Böhm. Ges. Wiss. 1858, 80; Wolkan, Gesch. d. deut. Lit. in Böhmen str. 218.

<sup>3)</sup> Dějiny předhus. zpěvu str. 230.

<sup>4)</sup> Viz o ní dále v kapitole o časových písních. Vedle toho jest tu i latinská píseň protihusitská „Omnes attendite“ (viz o ní tamtéž). Fol. 11<sup>b</sup> praví: „Talmuth Judeos, sed Hus infecit Bohemos“, což dostatečně ukazuje jeho názory.

<sup>5)</sup> Fol. 90<sup>b</sup> vyzývá k modlitbě: „auch helfft mir bitten vor unsir hern könig von Behem und vor könig Sigmunt seinen brudir“.



nejdou skladby mnišské. Fol. 83<sup>a</sup> zapsáno kázání o tanci s typickým začátkem traktátu Husova („Corea est circulus, cuius centrum est diabolus“). Na druhé straně zapsal si uvedenou nemravnou písničku, na fol. 32<sup>a</sup> pak máme tu mezi latinskými písněmi i vagantskou píseň o klamně lásce ženské („Audite alphabetica cantica“). Dovidáme se tu však něco i o názorech Mikulášových na zpěv.<sup>1)</sup> V uvedené summě cituje výrok sv. Augustina, že kolikrát ho těší více zpěv než to, co se zpívá, tolikrát že se činí vinným hříchem.<sup>2)</sup> K tomu dodává autor (patrně sám Mikuláš Kozel), že, kdo líbeznoti zpěvu užívá k duchovnímu obveselení myslí a slastem nebeským, ten v sobě probouzí tím větší zbožnost. Také instrumentální hudbu můžeme slyšeti bez hříchu, posloucháme-li ji k těmž účelům.<sup>3)</sup> Že by „Chci já na pannu žalovat“ bylo se dalo poslouchati pro duchovní obveselení, lze ovšem pochybovati. Názor Mikulášův však ukazuje, že si rád asi sbíral písně vůbec, i duchovní. Jest tedy i jeho rukopis sbírkou písní bez ohledu na jich příslušnost stranickou, ano i bez ohledu na jich slušnost a mravnost.<sup>4)</sup>

Karakter lidového hnutí za Milíče, Matěje z Janova i Husa vedl přirozeně k tomu, že nejstarší nové lidové písně duchovní týkají se *úcty k božímu tělu*. Úcta ta, jež hraje v rozvoji duchovní písně tak velkou úlohu, první nadchla českého „skladatele“ k vytvoření písně, nejprve parafráze (vlastně překladu) latinského hymnu, potom hned původní písně. Ovšem o takovýchto překladech a parafrásích nutno souditi velmi opatrně, jde-li tu o skutečnou píseň pro lid určenou. Takovým textem, o jehož zpěvu nelze však ničeho určitějšího tvrditi, jest známý text „*Buď pozdraveno, svaté boží tělo*“. Jest to velmi volný překlad, spíše parafráze latinského známého a tehdy velmi rozšířeného hymnu:

<sup>1)</sup> Fol. 144<sup>b</sup>—147<sup>a</sup> zapsán tu i krátký latinský traktát o hudební (solmisaci).

<sup>2)</sup> Fol. 62<sup>b</sup>: „Quociens me plus delectat ipse cantus quam ipsa res, que cantatur, tociens me graviter deliquisse confiteor.“

<sup>3)</sup> Ibidem: „Verum tamen qui *dulcedinem vocis* ad gaudia patrie celestis vel spirituales mentis hilaritatem refert, in se sepius devocionem excitat... Similiter cythara et cetera *instrumenta*, si non ad carnalem voluptatem, sed ad spirituales hilaritatem resonantur, sine culpa audiuntur.“

<sup>4)</sup> Domnénce Hoffmannové l. c., že by snad Mikuláš byl sám autorem českých písní svého rukopisu, odporuje už německá jeho národnost.

Ave verum corpus, natum  
ex Maria virgine,  
vere passum, immolatum  
in cruce pro homine.

Nehledíme-li k překladům tohoto hymnu s účelem zcela jiným (paedagogickým a p.), máme ze začátku 15. století text jeho v českém překladě v kázání o božím těle;<sup>1)</sup> jest tedy buď modlitbou neb i písni. První sloka tohoto textu pak zní:

Buď pozdraveno, sv. božie tělo,  
jenž sě z čisté dievky narodilo  
a pro ny hříšné na kříži pnělo,  
třetí den z mrtvých vstalo  
a na nebe vstúpilo.

Text tento se nápěvem originálu zpívati nedal, změněn tu nejenom tvar verše, nýbrž i strofy (pětiveršová strofa byla tehdy u nás velmi v oblibě). Pokračování pak má zase zcela jiný tvar:

Zdráv buď, králi kralujících,  
pane panujících,  
daj nám tě tak chváliti,  
bychom mohli s tebou kralovati,  
tě tak milovati,  
a ve všem tvá vuoli plniti atd.

Pětiveršová strofa mění se tu v nestejně dvojverší se sdruženým rýmem až do konce<sup>2)</sup>. Proto tento text za píseň nepokládám.

Za to rukopis univ. knih. I F 13 podává české zpracování jiného hymnu z rozhraní 14. a 15. století, jež rozhodně jest českou písni, totiž „O spasitedlná oběti“. Rukopis totiž (fol. 171<sup>b</sup>) klade za sebou důležitou píseň „Otče bože všemohúcí“ a tuto „O spasitedlná oběti“ jako rovnocenné a předpisuje i nápěv, třebas jen pouhým nadpisem „O salutaris hostia“. Že tu skutečně míněn nápěv a že tím text označen za píseň, ukazuje zase „Otče bože všemohúcí“, jež má tamtéž nade-psáno „Jesus Christus, nostra salus“, t. j. nápěv a ne snad pramen textu této písně. Latinský text zní:

<sup>1)</sup> Rkp. Drkolenský č. 118: *Compilatio sermonum křižovníka Strakonického Tomáška*. Srv. Patera, ČMus. Filol. IV, 1898, 468.

<sup>2)</sup> Jiný text téhož znění z rukopisu univ. knih. I F 37 z 15. století vydal Hanuš, M. Výbor str. 62.

O salutaris hostia,  
quae coeli pandis ostium,  
bella premunt hostilia,  
da robur, fer auxilium.

Jest to pátá strofa hymnu „Verbum supernum prodiens nec patris linquens dexteram“ od Tomáše Aquinského a má tudíž též nápěv jako tento hymnus. Tato strofa spojena byla potom s obvyklou finální strofou „Uni trino sempiterno“ a činila tak novou samostatnou píseň. Latině víme to zejména o 16. století<sup>1)</sup>, kdy bylo povoleno zpívat tuto píseň při pozdvihování<sup>2)</sup>. Starý český text z rozhraní 14. a 15. století má ji však už v této formě dvou čtyřveršových slok s volným asonančním rýmem sdruženým:

O spasitelná oběti,	Chvála bohu otci, synu,
jížto jsá pekla zbořena,	milému, svatému duchu,
vykúpen člověk z vězení,	vše jednomu hospodinu,
navrácen k věčnému spasení.	jenž všem dává žádost čistá. Amen.

Tato druhá sloka shoduje se do slova se závěrem obou písní *Husových*, kamž dostala se pak asi ze staršího znění modlitby „Navštěv nás, Kriste žádúci“. Jsme tedy i zde už v ovzduší, z něhož vyrůstají i Husovy písně.

Nápěv hymnu „Verbum supernum prodiens“ počínal podle husitského žaltáře z konce 15. století<sup>3)</sup>:

The image shows two staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The melody is written with a series of dots and vertical stems, indicating pitch and rhythm. Below the staff, the Latin text "Verbum su - per - num pro - di - ens nec patris lin - quens dex - te - ram," is written in a Gothic script. The second staff continues the melody, also with dots and stems. Below it, the text "ad o - pus su - um e - xi - ens, ve - nit ad vi - te ve - spe - ram." is written in the same Gothic script. The notation is a simplified form of Gregorian chant notation.

Z první polovice 15. věku máme pak i českou píseň notovanou v rukopise univ. knih. XI E 2, fol. 119<sup>b</sup> a sice všechny strofy; k dosavadním dvěma přibyla tu třetí:

<sup>1)</sup> Bäumker, D. deutsche kath. Kirchenlied I, 735.

<sup>2)</sup> Hartzheim, Concilia Germaniae VII, 668. Totéž povoleno tehdy (r. 1570) i písní „Ave verum corpus“.

<sup>3)</sup> Žaltář Královédvorský v knih. mus. XII B 1, fol. 113<sup>a</sup>.

Jakož bylo od věčnosti,  
bude na věky v radosti,  
mezi námi bez žalosti  
a to vše v božie milosti. Amen.<sup>1)</sup>

Podáme odtud nápěv aspoň k první sloce, shodující se skoro úplně s nápěvem latinského hymnu :



O spa - si - tedl - ná o - bě - ti, jíz to jsá pe - kla zru - še - na,  
vy - kú - pen člo - věk z vě - ze nie, na - vrá - cen k vě - čné - mu spa - se - nie.

Tento druhý nápěv při českém textu jest původnější, ovšem také starší než uvedený latinský <sup>1)</sup>. Ostatné dvě sloky zpívaly se týmž nápěvem beze vší změny (jen závěrečné *e* u těchto dvou slok položeno jen jednou), což hned na stejnosti veršů a strof ukazuje zpěvnost textu. Tak vznikla na konci 14. století nová píseň o božím těle, v řadě našich písní pátá.

Současně s předešlou objevuje se jiná píseň též o božím těle, „*Otče bože všemohúci*“, z nejctihodnějších českých písní duchovních, jež jest součástíka velké skupiny písní latinských i českých, která vládla u nás po celé 15. i 16. století, rozšířila se pak i do Němec a Polska. Jest to skupina domácího, českého původu, „*Otče bože všemohúci*“ pak jest její nejstarší český člen, ač ne nejstarší vůbec. Zde pojednáme o celé této skupině, pokud se objevuje už v této době Husově.

„*Otče bože všemohúci*“ vyskytuje se už v uvedeném rukopise univ. knih. I F 13, fol. 171<sup>b 2)</sup> a sice už jako píseň, neboť má předepsaný nápěv („*Jesus Christus, nostra salus*“). Pochází tedy asi ze samého konce 14. století a jest to nejstarší naše pravá lidová píseň duchovní z nové řady písní doby české reformace, samostatná, ne

<sup>1)</sup> Rukopis Vyšehradský fol. 53<sup>b</sup>—54<sup>a</sup> má trojhlasné „*O salutaris hostia*“ s týmž textem latinským, avšak nápěvem volně vytvořeným.

<sup>2)</sup> Odtud vydal ji Šafařík, ČCMus. 1848, II, 270.

pouhý překlad neb parafráze. Dále se nám zachovala v kancionále Jistebnickém str. 58—59 a sice s nápěvem, při čemž v textu verš „i své tělo náms ostavil“ změněn pro potřebu husitskou v „tělo a krev náms ostavil“. Třetí zápis jest v rukopise archivu Třeboňského A 16, fol. 96<sup>a</sup> s nadpisem „de corpore Christi“<sup>1)</sup>.

Text jest ve formě jednoduché čtyřveršové strofy s rýmem *a a b b*, avšak tak, že pravidelně *a = b*. Píseň má devět slok, z nich jen dvě mají základní tvar rýmu *a a b b*, kdežto pět strof jest o jednom rýmu. První a poslední strofa jsou vlastně bez rýmu. Začíná píseň takto:

Otče bože všemohúci,  
jenž si nám dal v člověčenství,  
syna svého jediného  
Jezu Krista na spasenie.

Assonancí mohli bychom tu ovšem nějaký rým nalézt; poněvadž však třetí verš se určitě nerýmuje s ničím a na př. rým *a b c b* jest v těchto písních velmi neobvyklým, mám za to, že tu rýmu vůbec není. To by pak ukazovalo, ovšem hypoteticky, na pravděpodobný původ textu této písně, a sice analogicky k jiným písním, u nichž původ ten lze na určito dokázati: že totiž text byl původně snad modlitbou, třebaš i uerýmovanou, a teprve později (snad vlivem příbuznosti začátku s „Buoh všemohúci“) upraven v píseň<sup>2)</sup>. Tomu nasvědčuje i konec. Předposlední strofa totiž jest podobný závěr, jako jsme viděli v písni „O spasitedlná oběti“, tam pak kryje se se závěrem písní Husových, do nichž dostal se zase ze staročeských modliteb („Navštěv nás, Kriste žádúci“). „Otče bože všemohúci“ má tuto strofu jinak stylisovanou:

Chvála bohu nebeskému  
i jeho synu milému,  
také<sup>3)</sup> i duchu svatému,  
ot buožství nedielnému.

K tomu přidána poslední strofa podle stereotypního závěru předešlé sloky. Avšak v nejstarším rukopise I F 13 čteme tu místo strofy jen dvojverší:

<sup>1)</sup> Odtud otištěna ve Výboru II, 23—26. Viz vydání textu v příloze.

<sup>2)</sup> Podobně začínala tehdy celá řada modliteb (v rkpe univ. knih. XVII F 30): „Hospodine otče všemohúci, žel mi toho ze všeho srdce“ nebo „Všemohúci hospodine, děkuji tobě“ nebo „Hospodine bože otče všemohúci, dobroty i milosti tvé žádaje“ nebo „Bože otče všemohúci, jenž chceš, ať bychom se vždy modlili“ atd. Vydal je Flajshans, ČMuseum Filol. IV, 1898, str. 48—54.

<sup>3)</sup> Zde v rukopise položeno Amen. Viz k tomu další poznámku.

Jakož jest byla (t. chvála) na počátku,  
tak buď věčně a bez zmatku. Amen.

Zde patrně starší modlitba ještě porušila pravidelnost strofickou, poněvadž šlo o závěr velmi známý. V kancionále Jistebnickém tento nedostatek dvou veršů napraven, ovšem dosti barbarsky. Přilepeny k předešlému dvojverší verše:

Amen, amen, amen, amen,  
pane bože, rač to dáti.<sup>1)</sup>

Pro tento zvláštní charakter první i poslední strofy mám proto za to, že i tato píseň není úchylkou od pravidla, nýbrž že to jest v píseň upravená modlitba<sup>2)</sup>.

V nejstarším zápise nadepsáno nad touto písní: „Jesus Christus, nostra salus“, což může znamenati jen nápěv, neboť textově mimo formu nemají spolu obě písně, česká a latinská, ničeho společného. Rukopis Třeboňský pak výslovně udává „canitur sicut Jesus Christus, nostra salus“. Jistebnický kancionál má k „Otče bože všemohúcí“ nápěv, totožný s nápěvem této písně latinské. Z toho patrně, že se česká píseň zpívala vždy nápěvem písně latinské, rkp. univ. I F 13 pak dokazuje, že latinská jest starší, odvolává-li se k ní písař české písně. Ovšem není důvodu klásti tuto píseň do starší doby než do konce 14. století.

Píseň „*Jesus Christus, nostra salus*“ jest tedy nejstarší typ písní této skupiny. Jest to píseň českého původu, jak ukazuje už obsah její<sup>3)</sup>, oslava božího těla, ač textem stojí pod vlivem známých výtvorů Tomáše Aquinského, „*Lauda Sion*“ a „*Pange lingua*“. Forma metrická prozrazuje autora tím lépe: máme tu ono počítání slabik, jež zejména v latině vedlo někdy k brozným veršům<sup>4)</sup>. Není nejhorší třetí strofa této písně:

<sup>1)</sup> Rkp. Třeboňský místo toho má:

Amen, amen, amen, amen,  
Jesu Kriste, dejž to. Amen,

aby dosaženo bylo aspoň nějakého rýmu.

<sup>2)</sup> Tomu odpovídá i prosba za milostivý soud při posledním soudu, v písní o těle božím jinak dosti nemístná.

<sup>3)</sup> Text viz v Opera Hussii II, 348<sup>a</sup>, u Wackernagela I, č. 367, u Fejfalika Sber. Wien. Akad. Wiss. 1862, 299—300 i jinde, z rukopisů 15. století též zde v příloze.

<sup>4)</sup> Viz o tom nahoře při verších Husových str. 204.

- - - - -  
 Hoc donum suavitatis  
 - - - - -  
 charitasque deitatis,  
 - - - - -  
 virtutis eucharistia,  
 - - - - -  
 communionis gratia.

Forma strofy jest čtyřveršová, tedy ještě pod vlivem starších písní a hymnů liturgických, s rýmem *a a b b*, celkem velmi slušným.

Tyto čtyřveršové strofy byly však hned v této době, snad vůbec od vzniku písně, slučovány dvě a dvě a k tomu přidán dopěvek, stále se vracející, jenž nenáleží přesně k textu písně:

Eja jubilate,	symphoniis
voces attolite	hymnidicis
nostro creatori,	Christum zelate.

Tak vznikla v písní té *třídílná sloka*: *V V R<sup>o</sup>*. V této umělé formě zachoval se nám nejstarší zápis textu i nápěvu této písně v rukopise Vyšebrodském č. 42 z r. 1410 fol. 169<sup>b</sup>—170<sup>a</sup>, tedy z doby velmi rané,<sup>1)</sup> a sice v té zvláštní mensurovanosti, jež charakterisuje zápisy tohoto rukopisu. Podám jej v transskripci podle této mensury<sup>2)</sup>:

Je - sus Chri - stus, no - stra sa - - - lus, quod re - cla - mat  
 O quam san - ctus pa - nis is - - - te, tu so - lus es,  
 om - nis ma - - - lus, no - bis su - i me - mo - ri - am,  
 Je - su Chri - - - ste, pa - nis, ci - bus, sa - cra - men - tum,  
 de - dit in pa - nis ho - sti - am. *R<sup>o</sup>*. E - - - - - ja  
 quo nun - quam maius in - ven - tum.  
 iu - bi - la - te, vo - ces at - tol - li - te no - stro cre - a -

<sup>1)</sup> Nápěv vydali odtud Dreves, *Cantiones Bohemicae* str. 192, a Konrád. Zprávy Král. Č. Spol. Nauk 1886, 176, tento i s textem.

<sup>2)</sup> Viz i zápis nápěvu v příloze v původním klíči a bez rozdělení v takty



V této transskripci podržena volnost rytmu, při tom však i dosti pravidelná mensura taktu označena tečkovanými taktními čarami, kdežto plné čáry oddělují od sebe jednotlivé verše. Tato píseň nejen formou, nýbrž i hudebním charakterem hlásí se zjevně k umělým českým skladbám té doby.<sup>1)</sup> Nápěv nedbá objemu dorické toniny ani ustálených frází jejích, nýbrž hned na začátek vznáší se až k decimě a zase klesá dolů až celou terci pod základní ton, takže má objem více než půldruhé oktávy ( $H-f$ ). I triton se tu objevuje a sice nejenom tam, kde  $\flat$  snížením v  $b$  jej odstraňuje (na začátku repetice), nýbrž i tam, kde  $\flat$  zůstává v plné platnosti (v jubilu na slovo „creatori“ a „symphoniis“). Radostné jubily v repetici jsou zajímavou ukázkou sloučení živlů zpěvu liturgického i lidového v umělou skladbu. Aspoň diatonický postup dolů a ještě více rhythmus  $\text{♪♪}$  dobře ukazují lidový vliv v této písni.

V této umělé formě třídlínné sloky zapsána jest píseň i v jiných rukopisech pozdějších. Tak hned v rukopise Vyšehradském fol. 45<sup>a</sup> až 45<sup>b</sup> z polovice 15. století, avšak bez nápěvu. Zapsáno tu všech deset slok, na konec pak teprve  $R^0$  „Eya jubilantes [sic] vultum attollite“ etc. Latinský kancionál Jistebnický fol. 194<sup>b</sup>—195<sup>a</sup> z druhé polovice 15. věku má ji i s nápěvem, avšak jen kusým: podává začátek nápěvu versu (až po „memoriam“), potom podává celý text o desíti strofách a na konec teprve zase  $R^0$  „Eja jubilate“ se začátkem nápěvu.<sup>2)</sup> Nápěv tohoto rukopisu však jest značně znešvařen.<sup>3)</sup> Nejenom že jest zapsán bez klíče, jež lze ovšem snadno doplniti,<sup>4)</sup>

<sup>1)</sup> V rukopise zapsána rukou bratra Přibíka, jenž zapisoval právě takové skladby umělé.

<sup>2)</sup> Viz nápěv ten v příloze.

<sup>3)</sup> Konrád I, 161 klade tento rukopis do začátku 15. století místo do konce jeho a praví proto, že tento nápěv jest dobé Husově nejbližší a tudíž asi nejsprávnější.

<sup>4)</sup> Konrád I, 162 položil  $\text{C}$  klíč na pátou linii, náleží však na čtvrtou. Notu  $c$  na slovo „quod“ Konrád vynechal, musil proto posunouti celý text o ton dále a ligaturu slova „malus“ roztrhnout, aby získal pro tuto slabiku noty.



avšak začátek jest posunut o ton níže (až ve slově „reclamat“ vrací se do správné polohy). Snad jest to pouhý omyl písařský, snad však i vědomá úprava. Nápěv na *c* začínající jest mnohem lidovější než původní s *d*.<sup>1)</sup> Konečně husitský gradual z r. 1512 (rkp. mus. XIII A 2, fol. 196<sup>a</sup>) notuje ji též zvláštní mensurou a sice versus až po slovo „dedit“, repetici pak celou.<sup>2)</sup>

Vedle toho dostala tato píseň už v 15. století i jinou formu, odpovídající složení slok ve versu, totiž formu *čtyřveršové sloky*. Na písni i nápěvu nezměnilo se tím ničeho, jenom repetitio odpadla.<sup>3)</sup> Nejstarší zápis toho druhu máme v dvorní bibliotece Mnichovské Cgm 716 z 15. století. Rukopis ten obsahuje řadu zpěvů liturgických<sup>4)</sup> a mezi nimi i tuto píseň českého původu. Na některých místech (fol. 21<sup>b</sup>, 180<sup>a</sup> a j.) nalezneme tu označení dílů třídliné strofy: versus a repeticio, což charakterisuje české skladby. I různé bohemismy v antifonách, s našimi shodných, ukazují ne-li český původ rukopisu (jsou tu však i německé písně), tedy aspoň český vliv. Vznikl snad někde na českých hranicích.<sup>5)</sup> V tomto rukopise fol. 177<sup>a</sup> zapsána naše píseň s úplným textem o 10 strofách i celým nápěvem,<sup>6)</sup> avšak bez *R*.<sup>7)</sup> Odpovídá zcela starému nápěvu Vyšebrodskému, ač jest bez mensury. Konečně má tuto píseň i rukopis universitní knih. X E 2 z konce 15. století a sice bez repetice, jen s prostou formou čtyřveršové sloky.

<sup>1)</sup> Nápěv na začátku bychom ovšem mohli povýšiti položením klíče a ve slově „reclamat“ klíč změnit, ježto v rukopise klíče není, avšak začátek musil by býti notován klíčem tehdy neobvyklým (buď *g* klíčem nebo *f* na páté linii). Ve slově „reclamat“ pak není vůbec žádné značky, že by se tu klíč měl měnit (ani ne custodem).

<sup>2)</sup> Viz nápěv ten v příloze.

<sup>3)</sup> V uvedeném gradualu z r. 1512 (rkp. mus. XIII A 2) vyskytá se píseň dvakráte, jednou v trojdliné strofě, podruhé (fol. 374a) ve formě prostého čtyřverší, avšak s nápěvem zcela jiným. Jest to však trojhlasá skladba, proto jest tu cantus firmus (ostatně tak neoznačený) asi volně vytvořen.

<sup>4)</sup> Fol. 5<sup>a</sup> „De beata virgine antifona solemnis: Salve mundi domina“, před tím jubilus „Jesu dulcis memoria“, od fol. 30<sup>a</sup> jiným písmem (sekvence „Ave verbum dei parens“, „Stabat mater“, „Ave virgo graciosissima“ atd.).

<sup>5)</sup> Dreves, Cantiones Bohem. 22. Rukopis patřil původně opatství v Tegernsee (až do r. 1790). Odkud tam přišel, ukazuje místo, jež Dreves přehlédli: „Aliqui versus ex rosario domini Angelberti abbatis Admontensis“.

<sup>6)</sup> Viz jej v příloze.

<sup>7)</sup> Končí nápěv finálem *d*, načež kustos označuje *d'*, tedy začátek strofy a ne *R*.

Tato proměna formy, již u latinské písně známe až z druhé polovice 15. století, jest daleko staršího data, pokud jde o české písně této skupiny. Nejstarším pak dokladem toho jest právě „*Otče bože všemohúcí*“. Tato česká píseň o božím těle vzala si nápěv z „*Jesus Christus, nostra salus*“, avšak vypustila bohatě kolorovanou repetitio a spokojila se nápěvem versu. Tak vznikl nápěv prosté čtyřveršové strofy a sice zcela beze změny v nápěvu originálu:<sup>1)</sup>



Nápěv dostal tu jednodušší mensuru, jež mimo malé průtahy (označeny korunou) ukazuje už skutečný přesný takt, čímž nápěv, ač jinak zůstal beze změny, značně zlidověl neb stal se aspoň lidu přístupnějším. A skutečně nápěv ten došel potom velkého rozšíření.

Měli jsme tedy tehdy dvě písně o božím těle, týmž nápěvem zpívané: umělou „*Jesus Christus, nostra salus*“ a lidovou „*Otče bože všemohúcí*“. Na snadě ležela myšlenka, přiblížiti i první píseň zpěvu lidu zvláště na začátku 15. století, kdy písní nebylo mnoho a zvláště písně o božím těle byly hledány a váženy. Proto pořízen překlad latinské písně „*Jesus Kristus, naše spása*“. Jest to překlad ještě doby Husovy, neboť jej máme v Třeboňském rukopise C 6 fol. 115<sup>a</sup> ze začátku 15. století.<sup>2)</sup> Překlad jest skoro doslovný, avšak při tom značně obratný. I rýmy, obyčejně nejslabší stránka tehdejšího českého veršovníků, jsou nepoměrně slušné. I terminologii a fraseologii scholastickou dovedl překladatel pěkně a živě tlumočiti na př.:

O přesvaté zaléčenie,  
hříechóm našim polehčenie,  
nasyť ny, od zlých pozdvihna,  
veď tu, kdež jest světlost věčná.

<sup>1)</sup> Netranskribovaný nápěv z kancionálu Jistebnického (str. 58) viz v příloze.

<sup>2)</sup> Odtud jej vydal Fejfalík, Sber. Wien. Akad. Wiss. 1862, 300—301. Viz jej i zde v příloze.

Ach kteraks veliký div učinil,  
když sě, Kriste, skrytí ráčil  
(v) vína, chleba podobenstvie  
k spasení všemu křesťanstvie.

Překladatel přeložil všech deset slok latinského originálu, avšak bez repetice,<sup>1)</sup> tedy jen vlastní strofy, v čemž jeví se už vliv české písně „Otče bože všemohúcí“. Nápěv ovšem zůstal pro obě písně týž a sice asi v lidovější formě české písně. Můžeme proto pod uvedený nápěv prostě podložit první strofu tohoto překladu:

Jesus Kristus, naše spása,  
toť každý zlý die ot hlasa,  
nám věrným všem svú památku,  
dal jest v chlébě i v oplatku.

Tím byl položen základ k vývoji této skupiny písní, jež kupila se kolem stejného nápěvu a thematu o božím těle. Ovšem v průběhu dalšího vývoje nastaly značné úchylky v obou směrech, avšak to již nespadá do této doby. Jen pro jednu okolnost třeba se o tom aspoň stručně zmíniti. Již v první době válek husitských vznikla píseň „Toť jest božie přikázanie“ v téže formě a s týmž nápěvem jako „Otče bože všemohúcí“.<sup>2)</sup> Tato píseň sama doznala potom vývoje v 16. století tím, že mimo začátek byl text její předělán.<sup>3)</sup> Bratři pak složili vůbec jinou píseň podle tohoto vzoru („Otče bože všemohúcí, kterýžs nám dal“). V 16. století podle latinské „Jesus Christus, nostra salus“ objevily se jiné české písně: „Ježíš Kristus, božská múdrost“,<sup>4)</sup> „Ježíš Kristus, náš spasitel“ (5. sloka jest tu „Ježíš Kristus, božská múdrost“),<sup>5)</sup> dále „O spasiteli Ježíši“, jež jest textem příbuzna latinské „Jesus Christus, nostra salus“, zpívala se však podle latinské „Jesu salvator optime“, ta pak podle „Jesu Kriste, štědrý kněze“.<sup>6)</sup> Tak šířila se skupina těchto písní, avšak nejenom u nás, nýbrž i za hranicemi. Z německých sem náleží „Jesus Christus, unser heiland, den uns der vater hat gesandt“, „Jesus Christus, unser

<sup>1)</sup> Pozdější ruka potom připsala pod tento zápis: „R<sup>o</sup>. Protož veselte se, obličej vzdvihujte,“ zápis sám však má jen samé X.

<sup>2)</sup> V kancionále Jistebnickém str. 62.

<sup>3)</sup> Už v Mířinského kancionále r. 1522.

<sup>4)</sup> Poprvé u bratří r. 1561.

<sup>5)</sup> Hlohovský r. 1622 (str. 265) o ní praví: „Utěšená a velmi stará píseň, v níž se děje vyznání o pravé přítomnosti páně v této velebné svátosti“.

<sup>6)</sup> Viz nahoře str. 204.

heiland, dem die bösen thun widerstand“, „Jesus Christus, unser heiland, der für uns den tod“, dále „Jesus Christus, unser seligkeit“, „Jesus Christus, gottes son von ewigkeit“ a t. d., vše písně 16. století.<sup>1)</sup> Do Polska dostala se naše latinská „Jesus Christus, nostra salus“ jistě už v polovici 15. století,<sup>2)</sup> snad i dříve, podle ní pak objevuje se polská píseň „Jezu Chryste, nasza radość“ též v polovici 15. století.<sup>3)</sup>

Jednotnost těchto písní prozrazuje nejenom příbuznost textu, nýbrž i nápěvu. Původní nápěv český udržel se u nás i v 16. století při písni latinské, vedle toho však vyvinul se na jeho základě zvláštní nápěv pro české texty, zvláště „Ježíš Kristus, božská moudrost“, jenž má týž začátek, avšak další část jest volně předělána podle původního nápěvu.<sup>4)</sup> Staří bratři zpívali tyto písně původním nápěvem 15. století, proto nápěv ten přešel Weissem i do německých písní a v bratrském německém kancionále máme jej k písni „Jesus Christus, gottes son von ewigkeit“.<sup>5)</sup> Vedle toho objevuje se však v Německu už dříve jiný nápěv, třetí, který vzat byl z hymnu „Jesu dulcis amor meus“ a dán písni „Jesus Christus, unser heilandt“ v Enchiridionu už r. 1524. Týmž nápěvem zpívá se „Jesus Christus, unser seligkeit“ u Leisentrutta r. 1567. Tento nový nápěv přešel potom i k nám a sice k písni „Otče bože všemohúcí“,<sup>6)</sup> čímž nejlépe patrné, že ještě na konci 16. století bylo tu stále vědomí o spojitosti těchto písní. Rozenplut<sup>7)</sup> pak má ještě jinou formu nápěvu, vzatou z latinské písně „Surrexit Christus hodie“, tu pak zase najdeme při německé písni „Jesus Christus, unser heiland, der für uns den tod.“<sup>8)</sup>

Tato jednotnost má zde pro nás tu důležitost, že nám pomáhá býti střízlivějšími v posuzování tradice 16. století, jež skupinu tuto přisuzovala *Husovi*. Po celé 16. století i dále vine se tato tradice, jež nečinila rozdílu mezi jednotlivými písněmi skupiny, nýbrž každou z nich dovedla přiřknouti *Husovi*. Že latinská „Jesus Christus, nostra salus“ jest dílo *Husovo*, o tom nebylo v 16. století vůbec pochybnosti,

<sup>1)</sup> Baumker, Das kath. deut. Kirchenlied I, 712—715 a j.

<sup>2)</sup> Rkp. univ. bibl. Krakovské DD II, 4 z r. 1453 má ji na str. 373 na konci celého rukopisu a sice i s notací nápěvu. Srv. Wisłocki, Kat. Ręk. Bibl. Uniw. Krak. čís. 554, str. 173.

<sup>3)</sup> Maciejowski, Pamiętniki II, 355.

<sup>4)</sup> U bratří 1576 nadepsáno nad tím „Jesus Christus, nostra salus“.

<sup>5)</sup> Baumker I, 715.

<sup>6)</sup> Už u bratří r. 1576 i dále potom.

<sup>7)</sup> Str. 285. Z r. 1601.

<sup>8)</sup> Baumker I, 528.

to pak přenášelo se i na její úpravy, překlady a p. Bratři mu přiřítali zejména „Ježíš Kristus, božská moudrost“ (avšak až po Blahoslavovi, poprvé v kancionále r. 1598, kde nadepsáno „M. Jan Hus“) a „O spasiteli Ježíši“ („Mistr Jan Hus latině složil a bratr Lukáš starý přeložil“ v kancionále r. 1581, což vedlo potom k záměně latinského a českého textu). To však věřila i katolická strana. Leisentritt, když r. 1567 uveřejnil „Jesus Christus, unser heiland“ ve svém katolickém kancionálu, omlouval se takto: „Johannis Hussen lied: ungeacht, das er nun ketzerisch war, hat er doch sein meinung von dem hochwirdigen sacrament des altars catholischer weis behalten; welches kan und mag in den katholischen kirchen und versamlungen sicher gesungen werden, wies in lateinischer und deutscher sprach allhie in seinem alten thon hernach verzeichnet folget.“<sup>1)</sup> Známy pak odpůrce bratří dr. V. Šturm ve svém Rozsouzení (v Praze 1588, II, 76) praví: „Tato píseň („Jesus Kristus, božská moudrost“) jest jednotejná s latinskou... Jesus Christus, nostra salus... a tato od samého M. Jana Husi složena jest.“ Bratři však prý tuto píseň „podle vůle své přeformovali a hned v odporný smysl přelili a z písně dobré a křesťanské zlou a kacířskou učinili“, kdežto přece (str. 80) „daleko o tom lépeji staří učedníci Husovi vědí, nežli mladí bratři, kteří po několika mnoho letech po smrti M. Jana Husi se počali“. Husovo autorství latinské písně jest mu však nesporno; své důvody dokládá: „nebo v té písni M. Jan Hus latině má takto“. Toto mísení písní došlo pak tak daleko, že i píseň „Otče bože všemohúcí“ přiřčena Husovi.<sup>2)</sup>

Tradice o autorství Husově jest starého data, už z počátku 16. století, a jí podléhal i Luther. Není nezajímavo, že Luther podle domněle Husovy písně složil německou „Jesus Christus, unser heiland, der von uns denn gottes zorn wand“,<sup>3)</sup> jež byla východiskem zase dalších německých písní. Tato stará tradice nějaké podstaty v sobě pravděpodobně přece má. Jde však o to, kterou píseň bylo by lze přiřknouti Husovi. Především vylučuju pozdější texty 16. století, a to i „Ježíš Kristus, božská moudrost“, jež není dílem Husovým, nýbrž až 16. věku.<sup>4)</sup> „Otče bože všemohúcí“ teprve velmi pozdě a vlivem la-

<sup>1)</sup> Bäumker I, 712.

<sup>2)</sup> Srv. Goll, Archiv Ochránovský, ČČMus. 1876, 751 (v rkp. č. 60 z r. 1759) a Jireček, Hymnologie str. 64 (v Cythare str. 371).

<sup>3)</sup> V Enchiridionu r. 1524 s poznámkou „Das lied S. Johannes Hus gebessert“. Lutherův text viz u Wackernagela III, 10.

<sup>4)</sup> Flajšhans, Liter. činnost M. J. Husi str. 146 myslí, že český text jest dokonce originál a latinský jeho překlad.

tinské písně byla přičítána Husovi. Jde tedy jen o „*Jesus Christus, nostra salus*“ a její starý překlad z doby Husovy. Že by latinská píseň nemohla býti dílem Husovým, nechci na určito tvrditi, jest to však velmi pochybné. Máme-li revokaci na její nápěv už na konci 14. století, vznikla zajisté několik let dříve než česká „Otče bože všemohúci“, byl by ji tedy Hus musil složit velmi záhy, snad ještě jako žák na universitě. Není to ovšem vyloučeno, ano bylo by to velmi zajímavou parallelou se skladatelem Závišem, jenž také skládal své skladby v době svých studentských let, a i umělost písně dala by se tím dobře vysvětliti. Bylo by to dílo Husovo — ante conversionem, chceme-li tak říci. Umělost ta pak ovšem by osvětlovala dobře i mínění jeho o zpěvu, jež jsme nahoře poznali.

Máme však ještě druhou možnost, že Hus jest autorem českého textu „*Jesus Kristus, naše spása*“. Že jest to pouhý překlad, nemění na věci ničeho. Překladem tím stala se umělá píseň latinská jednodušší písní českou a v tom smyslu mohl Hus slouiti tak dobře autorem jejím jako při „Navštěv nás, Kriste žádúci,“ v níž též jen upravil text. Této domněnce jest podkladem i rukopis, jenž na zvláštním listě sestavil písně snad již tehdy Husovi přičítané, a mezi ně položil i tuto píseň.<sup>1)</sup> Z těchto důvodů bych proto uznal tradici v tom za správnou, že Hus tu něco „složil“, zdali však latinskou píseň v době svých studií nebo českou v době své reformy chrámového zpěvu, nelze podle pramenů dnes známých dosud rozhodnouti.

---

Přistoupíme-li k vlastní době Husově, obrátíme se nejprve k písním, jimž základem byly *modlitby*. Viděli jsme, že Husovi zpěv i modlitba jsou věci velmi příbuzné, ano že duchovní píseň není nic než zpívaná modlitba. Proto už touto zásadou Husovou vedeni jsme k tomu, abychom si všimli skutečných, vlastních tehdejších modliteb i jich zpěvu. Jsou to především Otčenáš, Zdrávas Maria a Věřím v boha, k čemuž druží se obecné modlitby Desatero a „Zavítaj, svatý duše“. Tyto modlitby byly v užívání už ve 14. století i u prostého lidu a odříkávaly se žalmovou recitací, z čehož vznikla fráse „pěti modlitby“.<sup>2)</sup> Tak bylo před Husem. Po Husovi a sice velmi brzo, máme takové modlitby upraveny v píseň, se strofickým písňovým nápěvem, takže vzniká otázka, jsou-li tyto písňové modlitby dílem až doby pohusovské

<sup>1)</sup> Viz nahoře str. 219.

<sup>2)</sup> Srv. moje Děj. předhus. zpěvu str. 269.

neb vznikly-li už za Husa. Kloním se k druhé možnosti, ježto odpovídá to velmi dobře celému charakteru Husova názoru, ještě více však proto, že k tomu poukazují i rukopisy.

Máme tři rukopisy, které obsahují jen nejobyčejnější modlitby, avšak v takové souvislosti, že možno předpokládati jich písňový charakter. V rukopise univ. knih. VI A 21 ze 14. století<sup>1)</sup> připsala jiná ruka, a sice na počátku 15. století, na fol. 283<sup>b</sup> tři modlitby: Otče náš, Zdrávas a Věři u buoh, vedle pak (fol. 284<sup>a</sup>) hned text písně „Hospodine, pomiluj ny“. Na desce rukopisu téže knihovny XI B 3 připsány na počátku 15. věku též tyto tři modlitby, k tomu však i Desatero, spolu s „Hospodine, pomiluj ny“.<sup>2)</sup> Ještě nápadnější jest však často citovaný lístek v rukopise Třeboňského archivu C 6 fol. 116<sup>a</sup>, kde rukou téže doby zapsány tyto tři modlitby hned po „Navštěv nás, Kriste žádúci“ a před „Jesus Kristus, naše spása“ i „Vstal buoh z mrtvých“, tedy rozhodně mezi písně, a sice písně, z nichž první jistě, druhé dvě pravděpodobně jsou dílem Husovým. Z toho soudím, že tyto modlitby zpívány byly už v době Husově a nemohu zatajiti domněnky, že snad Hus sám provedl tuto novotu.

Husitský kancionál Jistebnický má tyto modlitby ve formě písní a sice i s notací. Jest z 20tých let 15. století, tedy z doby Husovi velmi blízké, a patrně, že zavedl-li Hus neb jeho doba u nás tyto modlitby, neměnily se jich nápěvy hned v době nejbližší. Proto všimneme si nápěvů těch už zde. Náležejí, jak potom uvidíme, k oblíbenému typu nápěvů tehdejších našich lidových písní duchovních, což tím více sesiluje naše domněnky o původu jich už v této době. Všechny tři modlitby mají *společný nápěv*, jen s nepatrnými modifikacemi pro jednotlivé písně.

Nápěv ten jest ryze lidový, v jasném *dur*, stoupá napřed v celé oktávě nahoru, na konci zase sestupuje dolů. Jest mensurován v přesném taktu a s lidovou rytmikou. Jest strofický, sloka pak skládá se ze dvou symmetricky stavěných period. Jest to tedy přímo vzor lidového nápěvu po všech stránkách, jenž vznikl sice pod vlivem liturgického zpěvu, avšak jen svou melodickou konturou.

Tomuto přesně stavěnému nápěvu musil se podrobiti text a sice dokonce prosaický a tak vážený, že nebylo radno slovíčka přidati neb ubrati, kdo se chtěl uvarovati církevní klatby. Nutno však říci,

<sup>1)</sup> Truhlář, Catalogus č. 1033.

<sup>2)</sup> Vydal je odtud Hanuš, Mvýbor 66. Označuje „Hospodine, pomiluj ny“ za modlitbu, ač naopak pravděpodobněji lze označiti modlitby ty za písně.

že se to autoru podařilo velmi pěkně. *Otčenáš* rozdělen na dvě části na způsob dvou strof, jež se zpívaly týmž nápěvem, text pak každé strofy rozdělen na čtyry díly (podle proseb) na způsob veršů. Kde bylo třeba slabik nebo kde jich bylo nazbyt, dovedl to „skladatel“ upravit velmi nenápadně a vtipně. Podobně upravený text najdeme už v rukopise XI B 3, což tím více potvrzuje naši domněnku, že i tam, tedy v době Husově, jde o texty písní a ne prosté modlitby. Srovnáme oba texty:

## Rkp. XI B 3:

I. Otče náš, jenž jsi v nebesiech,  
osvět se jmě tvé, přič království  
tvé,  
buď vůle tvá jakož v nebi i v zemi,  
chléb náš vezdajší daj nám dnes.

II. I odpust nám dluby naše,  
jakož i my odpůštíme dlužníkům  
našim,  
i neuvodň nás u pokušení,  
ale zbav ny ot zlého. Amen.

## Kancionál Jistebnický:

I. Otče náš, jenž jsi *na* nebesiech,  
osvět se jmě tvé, přič království  
tvé,  
buď vůle tvá jako v nebi i v zemi,  
chléb náš vezdajší daj nám dnes.

II. I odpust nám naše viny,  
jako i my odpůštíme našim viní-  
kům,  
i neuvodíš nás u pokušení,  
ale zbav ny od zlého. Amen.

K takto upravenému textu má kancionál Jistebnický str. 42 nápěv, jež tu podáváme v transkripci:<sup>1)</sup>

Ot - če náš, jenž jsi na ne - be - siech, o - svět se jmě  
tvé, přič krá - lov - stvie tvé, buď vů - le tvá ja - ko v ne - bi  
i v se - mi, chléb náš ve - zdaj - ší daj nám dnes.

Druhá část zpívala se týmž nápěvem, jen s malými modifikacemi vzhledem k textu, aniž by tím nápěvu bylo ublíženo, na př. začíná:

I od - pust nám na - še vi - ny.

<sup>1)</sup> Původní notaci viz v příloze.

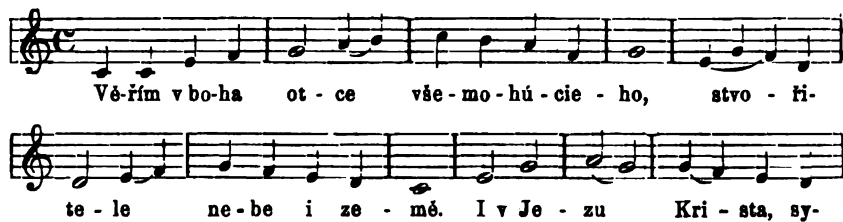


Tento variant pak ukazuje, že v nahore uvedeném textu rukopisu XI B 3 ze začátku 15. století jest „v nebesích“, žádající ligaturu *c h* v třetím taktu, původnější než „na nebesích“ (bez ligatury) v kancionálu Jistebnickém. Analogicky pak spojil jsem ve slově „království“ první dvě noty v ligaturu, kdežto rukopis klade všechny čtyry noty prostě vedle sebe. Obě ligatury 6. a 7. taktu jsou v druhé části rozděleny k slovům „odpůštění našim vinníkům“. Naopak zase dvě *g* ve 4. taktu od konce staženy v jednu notu na slovo „ny“. Předposlední takt zase rozvádí ligatury k slovům „od zlého. A men“. <sup>1)</sup>

Podobně upravena modlitba „Zdráva Maria“ v píseň o jedné strofě čtyřveršové. Druhá část odpovídá zcela druhé části nahore uvedeného nápěvu, jen ligatura předposledního taktu jest rozvedena; podložena pak jsou slova: „požehnána ty jsi mezi ženami i požehnaný plod břicha tvého“. První část doznala však větší úpravy, poněvadž na druhý verš zbyla jen slova „hospodin“ <sup>2)</sup> s tebou“. Bylo tedy třeba zkrátiti druhý oddíl nápěvu ve dva takty. Zněla tedy tato první polovice: <sup>3)</sup>



Třetí modlitba, „Věřím v boha“, zpívala se ve čtyřech dílech vždy týmž nápěvem, jen poněkud upraveným. O textech platí totéž, co bylo uvedeno nahore, jen srovnáme-li s textem písně starší text modlitby rukopisu univ. knih. X H 2, poznáme snadno upravený text i v rukopise XI B 3. <sup>4)</sup> První část podle kancionálu Jistebnického (str. 42—3) zpívala se takto:

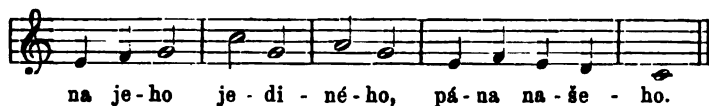


<sup>1)</sup> Viz k tomu přílohu. V původní notaci jsou některé omyly mensurální: na slovo „náš“ a „zemi“ položena longa místo brevis, „Amen“ pak notováno brevis longa, patrně se protáhla i předposlední nota.

<sup>2)</sup> Rkp. XI B 3 má tu jen „buoh“.

<sup>3)</sup> Viz celý zápis v příloze.

<sup>4)</sup> Oba texty otiskl Hanuš, MVýbor 66, 67.



Další tři strofy zpívají se týměz nápěvem, při čemž ovšem ligatury neb i jednotlivé noty podle potřeby se rozkládají neb stahují.<sup>1)</sup> Text zde nedopadl zcela případně v jednotlivé strofy, na př. „věřím v ducha svatého“ jest konec třetí strofy, „svatú cierkev obecnú“ začíná čtvrtá strofa. Z variantů uvádím zajímavé rozvedení celé noty ve čtvrtém taktu nápěvu a sice ve strofě třetí:



Čtvrtá strofa neměla už dosti textu, proto druhý oddíl nápěvu zkrácen podobně jako při „Zdráva Maria“, při čemž i přesnost taktu zmizela:



Konečně máme týměz nápěvem zpívané *Desatero*, jež v kancionále Jistebnickém zapsáno hned za předešlé písně (str. 43—44). Z rukopisů nahore uvedených ze začátku 15. století má je jen XI B 3 ve znění skoro totožném s písní, jen bez závěrečných slov: „tytoť jest věci pán böh přikázal“. Rozděleno jest ve tři části o stejném nápěvu. První část zpívá se jako první část Věřím, jen v pátém taktu jest malý melodický variant (k rozdělování not ke dvěma slabikám nehlédím):<sup>2)</sup>



Druhá část má místo celého tohoto oddílu zase jen dvoutaktí:<sup>3)</sup>



<sup>1)</sup> Viz celý nápěv v příloze.

<sup>2)</sup> Celý nápěv viz v příloze.

<sup>3)</sup> V třetím taktu nápěvu má tato část: c h a e (toto a místo pravidelného f).

Tato část však zkracuje i svůj závěrečný oddíl (čtvrtý) a sice v třítaktí:



V třetí části se textu nedostalo, proto upravovatel dodal slova: „tytoť jest věci pán bůh přikázal“. U Desatera udržel se tento nápěv nejdéle. Ještě v 16. století cituje se při písni „Z výsosti na tento svět“, že se zpívá jako: „Nebudeš míti bohuov jiných“.¹)

Zdali tímto nápěvem zpívaly se i jiné modlitby, nevíme. Zdá se však, že nikoliv.²) K obyčejným a rozšířeným modlitbám uvedeným náležela ještě zejména modlitba k svatému duchu, začínající obyčejně „Zavítaj, duše svatý“. Těchto modliteb bylo několik, prosaických i veršovaných. Známa sbírka modliteb v rukopise univ. knih. XVII F 30 těmito modlitbami začíná.³) První z nich „Zavítaj sv. duše a naplň srdce“ jest překlad latinské antifony „Veni sancte spiritus, reple“. Modlitba ta měla na začátku pravidelnou formu čtyř slok o čtyřech verších s rýmem *a a b b*. Začínala:⁴)

Zavítaj k nám, svatý duše,  
naplň srdce i naše duše,  
vypuď odtud všecky zlosti,  
jich jsme činili příliš dosti. Alleluia.

Jindy byla nestrofičká a neveršovaná, na př. „O svatý duše, jenž si světlost srdcí“.⁵) Veršovány byly též překlady sekvence „Veni sancte spiritus et emitte“, na př. v témž rukopise XVII F 30 ve strofách trojveršových s rýmem *a a b, c c b*:

Zavítaj duše svatý,	Vítaj otcě všech chudých,
vyšli otcě darovný	vítaj dárce darovný,
paprslek své světlosti.	vítaj slunce světlosti.⁶)

¹) Mířinského kancionál 1531, fol. K xviii.

²) Rkp. univ. knih. III A 15 (Truhlář, Catalogus 400), jenž obsahuje latinská nedělní kázání, má na fol. 142b též jen tyto čtyry modlitby. Na přídeští jest tu píseň o sv. Dorotě (vydal odtud Hanuš, MVýbor 24).

³) Flajšhans, ČMuseum Filol. IV, 1898, str. 45 ad.

⁴) Rkp. Drkolenský č. 248 z let 1400—1420, fol. 126b. Srv. Patera, ČMuseum Filol. IV, 1898, 466.

⁵) Flajšhans l. c. z rkpu XVII F 30.

⁶) Konrád I, přil. liter. č. 1.

Jindy konečně měla modlitba ta tvar prosté čtyřveršové strofy, na př. v rukopise z r. 1412:<sup>1)</sup>

Zavítaj duše svatý,	zavítaj v srdce mé
zavítaj otče dobrý,	a daj poznání pravé.

Rým nahrazen tu podle tehdejšího zvyku pouhou assonancí. Zpíval-li se i některý tento text na začátku 15. století neb v době Husově, zpíval se ne nápěvem latinské antifony neb sekvence, nýbrž lidové modlitby, neboť byla to modlitba, řadící se k obyčejným modlitbám Otčenáš, Zdrávas, Věřím a Desatero.

Záliba v modlitbě podporovala u nás rozšíření modlitebních textů, i latinských. Především rozšířeny byly tu v této době modlitby sv. Augustina. Máme je v rukopise univ. knih. I E 22 fol. 190<sup>a</sup> z r. 1412, tedy z doby Husovy.<sup>2)</sup> Z téže doby má je rukopis univ. knih. III B 1 fol. 32<sup>b</sup> a d. spolu s modlitbami Petra Damiana a sv. Anselma.<sup>3)</sup> Některé byly překládány i do češtiny. Rkp. univ. knih. I F 9 z počátku 15. století má po česku modlitbu sv. Augustina „Najkrasší milý Jesu Kriste“,<sup>4)</sup> což ovšem byl velký pokrok. V rukopise tom nalezneme i spisy Vojtěcha Ranconis, jde tu tedy o rukopis se strany pokrokové. Tím více to platí o často citovaném *rukopise XVII F 30* z r. 1391, kde nalézáme hojný počet modlitebních textů. Že tento rukopis byl *dílem přívržence nových proudů*, Milíče neb ještě spíše Matěje z Janova, ukazuje rozjímání o tom, máme-li přijímati každý den neb jen někdy. Autor v podstatě jest pro každodenní přijímání, neubude-li přijímajícímu tím úcty ke svátosti. To doporučuje modlitba páně („chléb náš vezdejší dejž nám dnes“) i sv. Augustin. Neplatí to však pro všechny stejně. Zacheus i centurio ctili Krista, avšak každý jinak. Tak má každý podle své víry jednati. Kdo má čisté srdce i svědomí, ten ať přijímá každý den; kdo toho nemá, ať nepřijímá ani jednou do roka. Kdo přijímá jen jednou do roka, ten se kaje jen v postě a celý rok hřeší. „A toto pravě, vám nezapovídaji..., ale chci, abyste často a dušojně přijímali“.<sup>5)</sup>

<sup>1)</sup> Rkp. č. 7. na radnici ve Vodňanech, obsahuje Sermones Jacobini, jež napsal r. 1412 Václav ze Skuhrova. Srv. Patera, ČMuseum Filol. IV, 1898, 467.

<sup>2)</sup> Truhlář, Catalogus č. 207.

<sup>3)</sup> Ibidem č. 410.

<sup>4)</sup> Ibidem č. 241.

<sup>5)</sup> „Otázanie jest, ač na každý den bylo by přijímati božie tělo čili by bylo vybrati dny... Ti, ješto s čistým svědomím a s čistým srdcem jsú, ti pristupte a přijímajte na každý den. A ktož tací nejsú, ani jednu v rok přijímajte“ (Flajšhans, I. c. str. 121). Viz nahore str. 71.

Toto poznání, že rukopis tento náleží směru pokrokovému, Milíčovu a Janovovu, jest proto tak důležitě, že jednak vysvětluje vznik modliteb v tak hojném počtu, ježto činnost Milíčova v našem oboru stojí právě ve znamení modlitby, jednak pochopíme, proč nové hnutí rádo obracelo se k této sbírce, potřebovalo-li textů k svým písním. Rukopis XVII F 30 jest opis staršího rukopisu, byla to tedy sbírka ne ojedinělá, nýbrž asi širě známá, jakási summa modliteb doby i strany Milíčovy a Janovovy. Proto odtud čerpány texty písní zejména v době Husově, avšak též i později. Ještě v polovici 15. století vzat odtud text „Vítaj, milý Jezu Kriste“ a upraven v píseň. Hus sám odtud vzal text své písně „Navštěv nás, Kriste žádúci“. V jeho době užito pak jiných dvou textů téže sbírky, z nichž vytvořeny dvě nejstarší naše *marianské písně*: „Zdráva královno slavnosti“ a „Na čest panně což zpíváme“.

Kult Mariánský jest ovšem i u nás starého data a v našem umění 14. věku ozývá se velmi silně. Že ze starých čtyř písní není některá výlučně mariánská, pochopíme z jich účelu i vzniku. Bez vlivu na ně kult ten však nezůstal. V posledních dvou písních, „Buoh všemohúci“ a „Jesu Kriste, štědrý kněže“, ozývá se už velmi silně. Ano byl to právě tento kult, který přiměl upravovatele k rozšíření původních jednoduchých písní o nové strofy mariánské, což potom vedlo i k jiným strofám. V modlitbách kult ten hrál ještě větší úlohu. Původ těchto různých textů tkví zejména ve *Zdrávas Maria*, kterýmžto oslovením počíná největší procento českých i jiných modliteb. Byla to buď interpolace pozdravení andělského neb i samostatný výtvar tohoto začátku.<sup>1)</sup> Oslovení „Zdrávas“ potom přešlo i do modliteb k svatým pannám.<sup>2)</sup> Když na počátku 15. století došlo k tvorbě nových písní, vznikly hned dvě písně mariánské. Byly na konci 14. století mariánský kult nejsilnějším vedle kultu božího těla, jemuž vzdán hold prvními třemi písněmi této doby. Texty k těmto dvěma písním mariánským vzaty byly z uvedeného sborníku modliteb, zachovaného v rukopise XVII F 30.

„*Zdráva královno slavnosti*“ zapsána jest v tomto rukopise beze všeho označení veršů jako prostá modlitba.<sup>3)</sup> Vedle toho máme ji však jako píseň ve dvou rukopisech doby Husovy, totiž v rukopise Tře-

<sup>1)</sup> Rkp. univ. knih. III D 13 z r. 1380 má fol. 100<sup>ab</sup> takové „Ave plena gracia“ po latínsku (Truhlář, Catalogus č. 465).

<sup>2)</sup> Viz poslední modlitby rkpu XVII F 30 (Flajšhans, ČMus. Fil. V, 1899, 345 a d.).

<sup>3)</sup> Otiskl ji odtud Flajšhans, ČMus. Filol. V, 1898, str. 340.

boňském C 6 fol. 115<sup>b</sup> ze začátku 15. věku<sup>1)</sup> a ze známého nám už rukopisu Mikuláše Kozla z r. 1417 ve Vratislavské knihovně univ. I, 4<sup>o</sup>, 466, fol 29<sup>b</sup>.<sup>2)</sup> Hned potom pak má ji i husitský kancionál Jistebnický str. 82. Máme ji tedy jako modlitbu ve sborníku Milíčovského rázu a jako píseň ve dvou rukopisech rozhodně husitského původu. Z toho, zdá se mi, jest její provenience se strany pokrokové, Husovy, dostatečně prokázána. Mikuláš Kozel zapsal si ji, jak ji slyšel od strany protivné.

Původní text modlitby zapsán jest beze všeho bližšího označení o svém původu. Další dva rukopisy, obsahující text písně, podávají však vedle českého textu i latinský text, „*Salve regina glorie, emundatrix scoriae*“; v Treboňském rukopise jde latinský text napřed a český následuje, ve Vratislavském jest tomu naopak. Husitský kancionál Jistebnický má text jen český, avšak nadepsaný: „*subscripta cancio canitur sub tali nota sicut Salve regina glorie, emundatrix scorie*“. Zde pak máme první zmínku o nápěvu české písně, o němž se dva starší texty, jež si nevšímají nápěvů ani při jiných písních, nezmiňují. Latinskou píseň pak samu bez české máme současně ve Vyšebrodském kancionále z r. 1410, dále v husitských rukopisech první polovice 15. století: v rukopise univ. knih. XI E 2, fol. 123<sup>a</sup> a v rukopise Vyšehradském fol. 33<sup>b</sup>—34<sup>a</sup>, z druhé polovice v latinském kancionálu Jistebnickém fol. 201<sup>ab</sup>, v rukopisech univ. knih. VI C 20 str. A vj a VI B 24 (ze začátku 16. století), v musejním gradualu katolickém z r. 1473 (XII A 1, fol. 212<sup>b</sup>) a husitském z r. 1512 (XIII A 2, fol. 173<sup>b</sup>) a j. Byla to tedy píseň po celé 15. století velmi oblíbená, zachovala-li se nám v jedenácti rukopisech a snad i více.<sup>3)</sup>

Že tento latinský text jest též původu českého, o tom nelze pochybovati. Nevyskytuje se nikde jinde,<sup>4)</sup> u nás však velmi často. Jeho souvislost s českým textem jest velmi úzká. V prvních zápisech vždy kladeny jsou oba texty písní vedle sebe. Jiná jest ovšem otázka, který text jest starší, zda latinský či český. Rukopisně jest český text starší, máme jej z konce 14. století, latinský až ze začátku 15. století. Nemáme pak důvodu tuto chronologii rukopisu zvrátiti ve prospěch latinské. Starší hymnologové katoličtí (zvláště Dreves) postavili sice

<sup>1)</sup> Odtud má ji Fejfalík, Sber. Wien. Akad. Wiss. 1862, 317—18.

<sup>2)</sup> Odtud u Hoffmanna v. Fallersleben, Monatschr. f. Schles. 1829, II, 742.

<sup>3)</sup> Text latinský otiskl z pěti rukopisů Dreves, Canticiones Bohemicae, str. 87—88.

<sup>4)</sup> Teprve pozdní píseň německá „Als Maria die jungfrau rein“ má její nápěv (Bäumker III, 325).

pravidlo, že latinská píseň vždy jest starší než píseň v jazyku národním, dokud se nedokáže opak. U nás však pravidlo to dokonce neplatí. Čím dále do 15. století, tím více se české písně latinisují. Na konci 15. století zpívalo se i „Ktož jste boží bojovníci“ s latinským textem marianským. V době Husové býval však český text často původní a to tím více, že jde tu pravidelně o vznik modlitebního textu pro lid, při čemž latinský text býval by byl bez užitku. Teprve písní, určené pro zpěváky, dostávalo se latinského textu. Proto chronologii rukopisů ponecháme v platnosti a prohlásíme, dokud se nenajdou nové rukopisy, český text za původní, jenž na začátku 15. století byl zpracován v píseň, a sice latinskou i českou skoro současně. Pro to svědčí i některé vnitřní důvody.

Český text jest tak uhlazený a pravidelný, jak při překladech nebývá. Ovšem platí to i o textu latinském, avšak veršovníci byli v latině vůbec dovednější, zvláště než čeští překladatelé. Latinský text jest vůbec velmi učeně vyšperkován, což svědčí o umělém neb aspoň školsky přeuceném básníku neb překladateli, kdežto český text jest prostší, vřelejší, spíše modlitebního rázu. Proto někdy oba texty pojí se k sobě jen zcela volně, na př. ve strofách:<sup>1)</sup>

Tys přědrahý ten kámen,  
jímž hasne věčný plamen,  
hříšný v tobě milost má,  
květe všeho, přemocná  
dievko bez úraza.

Brána zlatá, věčná ty  
koruna panenská jai,  
počátek i vše skončení,  
daj srdci utěšení,  
moci vše sladkostí.

Tu vena scaturiens,  
vitam in te sitiens  
humectetur roribus  
cunctis in odoribus  
vitis dulcorosa.

Porta manens aurea,  
virginalis laurea,  
finis et exordium.  
Fer solamen cordium,  
sine spina rosa.

Nebo jak dutě zní latině: „processit vera trinitas eburneis a thronis“ vedle českého: „vyšla svatá trojice z čistého živótku“. Český text má vůbec daleko více ráz modlitby, kdežto latinský text odpovídá školsky nechutné a bombastické fraseologii našich latinských písní té doby. Máme tu tedy zvláštní případ v středověké poesii, že jazyk odpovídá i účelu, a to při neklamné vzájemnosti obou textů.

<sup>1)</sup> Cituju nejstarší text modlitby z XVII F 30.

Je-li český text však původem svým modlitbou a latinský už vytvořen jako píseň, jest český text pravděpodobně starší.

Oba texty mají touž formu: jsou to umělé básně ve formě *třídílné strofy*. Marianská poesie vyznačovala se vždy umělostí, zvláště vlivem minnesingrů, proto není divno, že forma umělé třídílné strofy objevuje se u nás i v marianských básních, třeba se tyto nezpívaly. Tak bylo i při modlitbě „Zdráva královno slavnosti“. Skladatel modlitby však vytvořil si tu zvláštní formu: za formu versu vzal pětiveršovou sloku, jež byla zvláště na začátku 15. století nejoblíbenější formou našich časových písní a popěvků, tedy poesie spíše světské než duchovní. Lidovost této sloky působila i na autora našeho textu, neboť i třetí díl (potom zvaný *R<sup>o</sup>*) upravil v jiné lidové formě tříveršové strofy, oblíbené zase potom v době husitské zvláště pro písně epické, tedy zase světské motivy. Poněvadž však tříveršový dopěvek byl by pro 5veršové sloky krátkým, složil dvě takové sloky tříveršové v jednu šestiveršovou. Z takových forem složil potom třídílnou svou strofu:  $5 + 5 + 6$ . Rým versů byl *a a b b c*, rým dopěvku *a a b*. V první *R<sup>o</sup>* však rýmuji se třetí verše trojverší: *a a b c c b*, při čemž *a* assonuje s *c*. Tato assonance zůstala i v dalších *R<sup>o</sup>*, rým však mezi třetími verši opakuje se ještě jen jednou (na konci). České texty doby Husovy, jež jsou už texty písňové, rozdělují už verše na versy a *R<sup>o</sup>*, čehož v rukopise XVII F 30 není. Tím pak vysvětluje forma i v tomto rukopise tím jasněji.

Tato modlitba byla pak proměněna na začátku 15. století v duchovní píseň. Forma její byla však taková, že nebylo to možno jednoduchým převedením textu v píseň. Vidíme z toho, že tu šlo o formy literární, pro něž však tehdejší zpívaná píseň neměla příkladu. Nikde nenalezneme zpívané písně třídílné formy s počtem veršů  $5 + 5 + 6$ . Proto „skladatel“, jenž z modlitby utvořil píseň, vypomohl si jinak, ač tím třídílnost strofy zcela rozbil. Versus o 5 verších nebyl ničím neobyčejným, neboť jím byly na př. obyčejné čtyřveršové sloky se závěrečným *Kyrie eleison* (na př. „Buoh všemohúci“), proto zůstal beze změny, avšak šestiveršový dopěvek rozdělen byl ve dvě své původní složky o 3 verších se stejným nápěvem. Opakoval se tedy nejen nápěv versu ke dvěma slokám jeho, nýbrž i nápěv dopěvku ke dvěma částem tohoto, čímž vznikla vlastně nesmyslná *třídílná strofa o čtyřech dílech*. To ukazuje nejlépe, že nebyl text psán k nápěvu, nýbrž obráceně, že modlitba se tu změnila v píseň. Nehotovost a nerozhodnost upravovatele vidíme pak i v rukopisech doby Husovy,



jež odstraňovaly i rýmy mezi závěry tříveršových dopěvků a výslovně označují v písni dva *V* a dvě *R*<sup>0</sup>.<sup>1)</sup>

To však zdá se mi nasvědčovati tomu, že i nápěv vznikl k textu českému a ne latinskému. Latinský text má touž formu (skládán asi k nápěvu) a má i tytéž rýmy, avšak jeho autor byl si asi dobře vědom formy třídliné strofy, proto důsledně rýmuje dopěvek jako celek *aabccb*.<sup>2)</sup> K latinskému textu sotva by byl tedy skladatel složil nápěv o krátkém, opakujícím se dopěvku. Ovšem nám se zachoval nápěv jen v zápise k latinskému textu, kdežto uvedené české texty jej nemají. Avšak latinské texty doby Husovy jej též nemají, neboť se nám zachovaly též v zápisech nenotovaných. To tedy nijak nepadá na váhu. Mimo to český text, ač starší, začal brzo upadati, v polovici 15. století zpíval se u nás už jen latinský text. Proto nápěvy nám zachované, vesměs až z druhé polovice 15. století, mají jen latinský text. Mizení českých písní vysvětlíme si snadno a uvidíme to i na dalších mariánských písních té doby. V první době husitské zapadly některé písně sotva se zrodí, mezi nimi i tato mariánská, jež se snad radikálnějším stranám nelíbila. Proto ji i husitský kancionál Jistebnický má bez nápěvu a jen s odkazem k písni latinské. Hned potom píseň ta mizí docela. Vyšehradský rukopis už jí nemá, ač má velmi hojnou sbírku právě písní o p. Marii a svatých, uvádí však už jen latinský text.

Konečně i ráz nápěvu hodí se daleko více k prostému textu českému než učeně vyšperkovanému latinskému. Jest to nápěv velmi lidového rázu, který byl sestaven v umělou třídlínou strofu týmž způsobem jako v textu oblíbené strofy světských písní. Nejstarší zápis její má katolický gradual z r. 1473 (rkp. mus. knih. XII A 1, fol. 212<sup>b</sup>) a sice mensurovaný. V transskripci zní takto:<sup>3)</sup>



Sal - ve re - gi - na glo - ri - e, e - man - da - trix sco - ri - e,  
A - ve ple - na gra - ci - a, in - quit cum le - ti - ci - a,  
im - pe - ra - trix ce - li - ca, blan - de vox an - ge - li - ca te  
arch - an - ge - lus Ga - bri - el, tunc re - guans E - ma - nu - el cun -

<sup>1)</sup> Mají tak i Třeboňský i Vratislavský rukopis. Tento ukazuje, že to byl písařův nový název, neboť jej vypisuje buď úplně „repeticio“ neb „rep.“ a p. — Varianty textů viz v příloze.




<sup>2)</sup> Rukopisy latinské uvádějí jen *V*. *V*. *R*<sup>0</sup>.

<sup>3)</sup> Netranskribovaný viz jej i jiné zápisy téhož nápěvu v příloze.


pi - am sa - lu - ta - vit. Rº. Con - ce - pi - sti do - mi - num,  
cto - rum mendas la - vit.

sal - va - to - rem om - ni - um et vir - go per - man - si - sti.

Val - de pulcrum li - li - um pro sa - lu - te fi - de - li - um tu  
mun - do con - tu - li - sti.

S tím shoduje se zcela i zápis nápěvu v husitském gradualu z r. 1512 (rukopis mus. XIII A 2, fol. 173<sup>b</sup>), má však všude stejný *rhythmus*  místo občasného  v tomto starším nápěvu (jen slovo „píam“ má i zde *rhythmus* ). Z Rº notuje jen začátek. Nápěv ten má však předepsaný klíč, čímž lze přesně určit i zápis z r. 1473, jenž jest bez klíče. Předepsána tu pak ještě výslovně i tonina *mi* (frygická). Shoda zápisů katolického z r. 1473 a husitského z r. 1512 ukazuje, že se píseň zpívala potom stejně u obou náboženských stran. Za to nápěv latinského kancionálu Jistebnického není vůbec k potřebě. Jest to nejnedbalejší kancionál, jež máme z 15. století. Zápis notován tu bez klíče, avšak tak, že se klíč každou chvíli mění, či lépe řečeno, že písař nedbale píše hned o tercii výše a zase níže, aniž by to v rukopise naznačil. Konečně máme nápěv z konce 15. století a sice dorický a i melodicky zjinačený, jenž však svými postupy v protipohybu proti nápěvu uvedenému ukazuje svůj původ: jest to diskantující hlas k pravému nápěvu,<sup>1)</sup> jež potom písař označil buď nevědomky nebo úmyslně za nápěv písně. *Rhythmus* má týž, jen toninou se liší. Psán snad k nápěvu o ton sníženému, což platí snad i o nápěvu latinského kancionálu Jistebnického, ač ten má původní melodii a spíše by se dal vyložit toninou lydickou. Tento nový nápěv zapsán v rukopise univer. knih. VI C 20 str. A vj, též bez klíče, avšak s označením toniny *re* (dorické).

<sup>1)</sup> Rº má též jen dvakrát se opakující druhou polovici versu, čehož by jistě nebylo, kdyby bylo šlo o nově vynalezený nápěv.

Nápěv těchto dvou marianských písní, české i latinské, odpovídá zcela charakteru lidové písně, především třídobým rytmem, v lidové písni vždy velmi oblíbeným. K tomu objevuje se zde rhythmická fráse, českou lidovou píseň dodnes charakterisující, totiž , jež tomuto nápěvu dodává lidový ráz. Její rhythmické zdůvodnění pak spočívá v povaze přízvuku české řeči (možnost krátké slabiky přízvuchné), z čehož zase lze souditi, že tu máme co činiti s nápěvem českým, tvořeným k českému textu. Melodicky jest lidovost nápěvu patrna až příliš jasně; jest to nápěv pro duchovní píseň až trivialní. Postup melodie jest pak sestupná diatonická stupnice, tedy pouhý obrat vzestupné melodie lidových modliteb. Formálně pak pro *R*<sup>o</sup> vůbec nebyl vynalezen nový nápěv, nýbrž jen opakována tu dvakrát druhá část versu. Má tedy celý nápěv tuto formu:

$$A(a + b + c + d + e) + A + B(c + d + e + c + d + e).$$

Každý motiv obsahuje jedno dvojtaktí; tři dvojtaktí druhé polovice versu při tom se stále opakují. Jest to lidový způsob zpěvu, že stručný nápěv roztažen k tolika veršům, ke kolika jest potřebí. Pro tuto lidovost nápěvu mám zase za pravděpodobnější, že nápěv původně dán textu českému a ne latinskému. Že by však to byl původní nápěv, totiž k této písni zvláště složený, nezdá se dobře. Spíše užito tu nějakého lidového nápěvu, jenž roztažen k textu trojdílné strofy, ač sám nemá v sobě žádné trojdílnosti. I frygická tonina dostala se sem ze současné naší umělé hudby, čímž všim dodáno nápěvu rázu umělé písně třídílné, ač jen velmi povrchně. To pak zároveň dokazuje, že text byl vytvořen samostatně, tedy ne jako píseň, nýbrž jako modlitba (báseň).

Že vylíčený postup české modlitby k latinské písni nebyl neobvyklý, tím méně nemožný, ukazuje jiný současný příklad. V témž rukopise XVII F 30 jest zápis veršované modlitby „*Zdráva hvězdo mořská, všem hříšným svítící*“, <sup>1)</sup> o kterémžto textu tvrdí Konrád <sup>2)</sup> a po něm jiní, že jest to překlad „známé“ prý písně „*Ave maris stella, lucens miseris*.“ Tato latinská píseň jest však českého původu a sice až z 15. století, oba texty pak nejsou překladem jeden druhého, nýbrž latinský jest zpracováním českého originalu a sice tak, že z nestrofického textu české modlitby vytvořen strofický text latinské písně. Tento český text pak vůbec nikdy nebyl písni, patrně proto, že by byl musil býti v píseň teprve značně upraven,

<sup>1)</sup> Otiskl odtud Konrád I, příl. liter. č. 7a.

<sup>2)</sup> Konrád I. c. a str. 134 i 100.

kdežto text „Zdráva královno slavnosti“ byl už v modlitbě tak upraven, že mohl býti opatřen jen nápěvem. Tak z české modlitby vznikla přímo latinská píseň. Konrád dal se tu svést skutečně starým hymnem „*Ave maris stella, dei mater, alma*“.<sup>1)</sup> Česká modlitba však užila z tohoto jen prvního verše a několik dalších narážek. Souvislosti tu však nebylo ani tolik, aby byl nápěv hymnu přešel v nápěv latinské písně. Z toho patrně, že nutno býti velmi opatrným při rozsuzování starých českých textů, jsou-li původní čili nic.

Druhá mariánská píseň této doby, též jen velmi krátkého života, byla píseň „*Na čest panně coť zpíváme*“. Máme ji jen v husitském kancionálu Jistebnickém str. 82—83, hned za písní „Zdráva královno slavnosti“ a sice bez nápěvu. Upadala asi už tehdy jako tato, proto ji klademe do této doby. I jinak odpovídá tomu, co bylo řečeno o této první mariánské písni. Její pramen jest v rukopise XVII F 30,<sup>2)</sup> a sice už veršovaný v umělé strofě třídlílné, avšak též ve formě velmi podivné. Složena jest totiž ze samých trojverší o velmi stručných verších 4—6 slabičných. Tato trojverší s rýmem *a a b* skládána však ve versy o 6 verších (3 + 3), k tomu pak, aby dopěvek byl delší, složena *R*<sup>o</sup> z tří trojverší, tedy z 9 veršů. Má tedy celá tato třídlílná strofa formu v počtu veršů 6 + 6 + 9. Tato podivná sloka o 21 verších vystupuje ovšem jasně teprve v písni, kdežto v starší modlitbě kladena jsou trojverší prostě vedle sebe beze všeho označení, a jen z té okolnosti, že syntakticky činí dvě trojverší celek, zdá se, že už autor modlitby měl na mysli tuto formu.<sup>3)</sup> Konečně i rýmy, jež spojují konce takových dvojverší, k tomu poukazují, ač nejsou důsledně provedeny a snadno mohly vzniknouti jen nahodile. Avšak s bezpečností můžeme v tom viděti druhý příklad schematické třídlílnosti, ač duch, výplň její má v sobě zcela jiné živly, jak jsme poznali už při „Zdráva královno slavnosti“.

Když Hus vzal z téhož pramene text ke své písni „Navštěv nás, Kriste žádúci“, proměnil verš „ktož tu modlitvu říkají“ v „ktož tu piesničku zpievají“, čímž nejlépe patrně, jak modlitby toho ruko-

<sup>1)</sup> U Konráda takové omyly ve znalosti starých hymnů a sekvencí nejsou vzácností. Na př. I, 77 cituje Notkerovu sekvenci „*Spiritus sancti gratia*“, avšak tak začíná píseň též českého původu u Rozenpluta r. 1601. Sekvence Notkerova zní „*Sancti spiritus adsit nobis gratia*“. Srv. Dreves, Kirchenmusik. Jahrbuch 1887, 34. Jinde (I, 100) zaměňuje Konrád „*Veni creator spiritus*“ za „*Veni sancte spiritus*“ a p.

<sup>2)</sup> Vydal Flajšhans, ČMuseum Filol. V, 1899, 344—45.

<sup>3)</sup> Viz celý text v příloze.

pisu měnily se v písně. Také v „Na čest panně“ máme podobný příklad. Modlitba začínala:

Na čest panně  
ktož se klanie,

což v písni proměněno:

Na čest panně  
což zpíváme.

Tomu pak odpovídá i rozdělení ve strofy, označení částí písně i menší změny<sup>1)</sup> textu, konečně pak i udání nápěvu, čímž vším liší se píseň, zapsaná v kancionále Jistebnickém, od starší modlitby, která však přetrvala i mladší píseň. V kancionálu Jistebnickém máme totiž první, avšak též poslední zápis této písně. Z polovice 15. století máme zápis téhož textu v rkp. knihovny Olomoucké čís. 300,<sup>2)</sup> avšak jen modlitbu, ne píseň. Začíná tu zase „Na čest paní ktož se klaní“ (pro změnu „klanie“ v „klaní“ změněno i „panně“ v „paní“),<sup>3)</sup> verše psány beze všeho rozdělení, nápěv neudán a celek pokládán za modlitbu. Opsán byl text ten zjevně ze staršího pramene literárního, kdežto mariánská píseň téhož textu byla už zatím zmizela.

V kancionále Jistebnickém nadepsáno nad touto písni: „Subscripta cancio canitur sub nota sicud Ad onorem et decorem.“<sup>4)</sup> I v tom tedy podobá se tato píseň první písni mariánské, že má k témuž nápěvu analogický latinský text. Rozdíl jest jen ten, že latinská píseň „*Ad honorem et decorem matris domini*“ neshoduje se s českým textem leč prvními dvěma slovy a některými všeobecnými myšlenkami a frasemi; jinak jsou to samostatné texty. Ovšem ne, že by byly neodvisle od sebe vznikly, neboť je spojuje nápěv, to pak podmíněno i shodou formy. Že by pak náhodou dvě písně vznikly ve formě tak nápadné

<sup>1)</sup> Píseň v Jistebnickém kancionále má celkem tři tyto 21 veršové strofy, modlitba, starší i mladší, čtyry. V písni vypuštěny R<sup>o</sup> třetí strofy a oba V<sup>o</sup> čtvrté strofy. Nechci z toho však ničeho usuzovati. Snad tu jde jen o písařský omyl. Nebo záleželo upravovateli písně na tom, aby třídliné strofé odpovídala i třídlílost celé písně?

<sup>2)</sup> Odtud vydal ji Fejfalík, Sber. Wien. Akad. Wiss. 1862, 314 s chybným rozdělením veršů a Konrád II, liter. příl. a.

<sup>3)</sup> V modlitbě (XVII F 30) rýmuje se „panně“ a „klanie“ daleko lépe orthograficky: pannye—klanye.

<sup>4)</sup> Konrád I, 134 cituje z téhož rukopisu, že tu jest udán nápěv „Ad honorem conditoris“, jež prý nezná. Rukopis však udává zcela jasně „Ad onorem et decorem“.

jako jest tato 21veršová strofa, není myslitelno. Máme tu tedy tutěž otázku jako při předešlé písni, odpověď naše pak také nebude jiná. Český text jest starší rukopisně a snad i skutečně. K němu aspoň hodí se jeho forma lépe už pro svůj lidový ráz, třebaš zahalený v umělé roucho, a konečně i nápěv zase neukazuje na původce tak učeného, jako byl autor latinského textu, ač tento text jest vřelejší a lepší než „Salve regina gloriae“.

Píseň „Ad honorem et decorem matris domini“ zachovala se nám též ve velmi hojných rukopisech 15. století. Nejstarší zápis její máme z ranné doby Husovy, v rukopise z r. 1405 v univ. knih. V F 10, náležejícím jakémus Valentinovi z Nymburka.<sup>1)</sup> Píseň zapsána tu na prvním listě před počátkem textu (otců církevních) a sice beze všeho rozdělení strofického, takže snad tu šlo ještě jen o pouhý text. Hned potom z r. 1410 má ji často citovaný Vyšebrodský rukopis čís. 42 a sice už mezi písněmi. Z polovice 15. století máme ji v rukopise Vyšehradském fol. 43<sup>a</sup>. V druhé polovici 15. století zaznamenávají ji latinský kancionál Jistebnický fol. 192<sup>a</sup> (poprvé s nápěvem), latinský gradual z r. 1473 (rkp. mus. XII A 1, fol. 210<sup>b</sup>) s nápěvem, rukopis univer. knih. X E 2 s počátkem nápěvu, rukopis téže knihovny VI C 20 str. A iiij. (s nápěvem) a VI B 24, fol. 122<sup>b</sup> (taktéž) a v husitském graduálu z r. 1512 (mus. rkp. XIII A 2, fol. 143<sup>b</sup>) též s nápěvem, tedy v devíti rukopisech.<sup>2)</sup> I v tom máme velkou analogii mezi touto písní a „Salve regina gloriae“.

Latinský text má tři trojdílné strofy jako český (v písni, ne v modlitbě) a strofa má touž formu jako česká píseň. I zde složeno vše z trojverší ve dva šestiveršové versy a jeden devítiveršový dopěvek. Rýmy provedeny jsou tu ještě přesněji než v českém textu, při čemž však neodvislost trojverší i v téže strofě zachovávána velmi dobře. První strofa trojdílná složena takto:

V. Ad honorem	iubilemus
et decorem	et psallamus
matris domini	melos leticie.

<sup>1)</sup> Truhlář, Catalogus č. 932. — Z posledního listu (na rubu) uvádím tento současný přípisek: „Služba má napřed tvej milosti rač [býti]! O pane Ježíši, uslyš svoji říši, o pane. Pane náš Ježíši, uslyš svoji říši. Pane milý, dávám tvej milosti na vědomie, by mi ráčila tvá milost odpustiti vinu do *Domašna*. Milá paní, slyšal sem, že by tvá milost chtěla psáti *passional*“ (t. j. asi že by chtěla dáti psáti *passional*).

<sup>2)</sup> Z pěti rukopisů vydal text Dreves, *Cantiones Bohemicae* str. 47.

V. Quam beavit	ut intraret
et ornavit	et crearet
deus hominem,	solem iusticie.

R <sup>o</sup> . Hanc sanctus	obumbravit,	dum concepit,
spiritus	illustravit	non recepit
replevit celitus,	quam divinitus,	semen humanitus.

Že pak skutečně nutno takto čísti a rozložití formu textu a že nelze stahovati verše v delší verše,<sup>1)</sup> ukazují nejenom rýmy, nýbrž i nápěv, jenž složen jest též z malých motivků rovnoměrně k těmto veršům. Podáme jej zase v transskripci a sice z mensurovaného zápisu z r. 1473 v rukopise mus. knih. XII A 1, fol. 210<sup>b</sup>:<sup>2)</sup>

Ad ho - no - rem et de - co - rem ma - tris do - mi - ni  
 Quam be - a - vit et or - na - vit de - us ho - mi - nem,  
 iu - bi - le - mus et psal - la - mus me - los le - ti - ci - e.  
 ut in - tra - ret et cre - a - ret so - lem iu - sti - ci - e.

<sup>1)</sup> Dreves l. c. upravil píseň ve formu 4 + 4 + 6, což nerespektuje však ani rým textu ani jeho poměr k českému textu ani konečně nápěv, ač ovšem forma ta jest v tehdejší třídlíné formě obvyklá. V tom však právě spočívá zajímavost této písně, že má formu tak neobvyklou. U Drevesa sestavena první strofa (s varianty) takto:

V. Ad honorem et decorem	V. Quam beavit, coronavit
matris domini	deus hominem,
iubilemus et psallamus	ut intraret et crearet
melos laetitiae.	solem iustitiae.

R<sup>o</sup>. Hanc sanctus spiritus  
 replevit celitus,  
 obumbravit, illustravit  
 quam divinitus;  
 dum concepit, non recepit  
 semen humanitus.

<sup>2)</sup> Netranskribovaný nápěv tento i další viz v příloze.

<sup>3)</sup> Rukopis má tu dvě a, jistě omylem písařským, jak ukazují všechny jiné rukopisy, i tento sám při opakování téhož motivu v R<sup>o</sup>, a konečně i melodický postup.



Podobně udává začátek nápěvu rkp. univ. knih. X E 2 a předpisuje tonu dorickou (*re*):



Latinský gradual Jistebnický fol. 192<sup>a</sup> notuje jen versus a sice bez mensury a ve formě, blíží se některým variantům rukopisů z konce 15. století. Tyto rukopisy (universitní VI C 20, VI B 24 a musejní XIII A 2) udávají především poněkud jiné znění druhé polovice versu. Rukopis univ. knih. VI B 24, jenž notuje též jen versus, má tu: <sup>1)</sup>



S tím shoduje se zcela rukopis mus. XIII A 2 (husitský gradual z roku 1512) a toto znění můžeme mít za typické aspoň pro konec 15. století. V *R*<sup>0</sup> notuje toto místo jen tento rukopis musejní a ne celé, jen s označením, z něhož však patrně, že i zde místo to („dum concepit“ atd.) zpívalo se taktéž. Mimo to však tento rukopis na začátku *R*<sup>0</sup> (první takt) má *e f g* místo *d e g* rukopisu z r. 1473. S tím zase shoduje se zcela dobře rukopis univ. knih. VI C 20 z konce 15. století, jenž má nápev bez klíče, avšak tak, že lze jej doplnit.<sup>2)</sup> Odchyluje se od variantu z konce 15. století pouze v druhém taktu druhé části versu tím, že tu má *a a g e* („et psallemus“). Jinak odp-

<sup>1)</sup> V rukopise zapsány noty červeně.

<sup>2)</sup> Viz v příloze. Začátek notován podle starých rukopisů s *c* klíčem na čtvrté linii, další s diskantovým klíčem (na první linii).



vidá nejvíce nápěvu v rukopise musejním z r. 1512. Latinský kancionál Jistebnický má pak variant<sup>1)</sup> na konci první části versu:



Nápěv „Ad honorem et decorem“ jest neméně lidový než „Salve regina glorie“, ač není tak trivialní, a platí o něm, o jeho vzniku, poměru k textu a pod. totéž jako o onom. Hudební jeho základní motiv jest však třídobý a i v architektonice jeho vládne třídlílnost. Jen do začátku *R*<sup>o</sup> vsunut motiv, odpovídající sice rhythmicky hlavnímu motivu, avšak vlivem textu zkráceným v motiv dvoudobý, takže místo základního máme tu jen . Základní rhythmický motiv této písně hraje potom velkou úlohu i v husitské písni. Jest to rhythmický prvek písně „Ktož jste boží bojovníci.“ Architektonika nápěvu jest také v pravém slova smyslu třídlílná i hudebně: nejprve opakuje se celý nápěv versu, pak následuje střední část a konečně opakuje se zase celý nápěv versu. Má tedy nápěv formu:

$$A [a (3 \text{ takty}) + b (4)] + A + B [c (2) + d (2)] + A.$$

Nápěv ten s latinským textem došel značného rozšíření v 15. století a přecházel i k jiným písním. V polovici 15. století vyskytá se s tímž nápěvem píseň o sv. Václavu „Wenceslao duci claro nos Bohemiae“.<sup>2)</sup> Podle textu pak byla složena také už v polovici 15. století jiná píseň, začínající „Ad honorem et decorem matris dei“, avšak s vlastním nápěvem, od našeho odlišným<sup>3)</sup> a formou obyčejné čtyřveršové sloky. Autor její chtěl tím snad nahraditi tuto píseň umělou.

Marianské písně působily pak i na vznik písní o jiných světicích, jak jsme viděli i při modlitbách. Zvláštní úctě těšila se u nás tehdy sv. Dorota a jí ke cti byla složena známá umělá píseň „*Doroto, panno čistá*“ též v této době Husově. Povahou textu náleží i tato píseň

<sup>1)</sup> V „et psallamus“ má nápěv druhého znění, na „et“ však má dvě noty *a g*.

<sup>2)</sup> Rkp. Vyšehradský fol. 27<sup>b</sup>: De s. Wenceslao canitur sicut Ad honorem et decorem. Tž text v rukopise dv. bibl. vídeňské č. 4941, fol. 262<sup>a</sup> a v rukopise univ. knih. X E 2, kdež udán i začátek nápěvu shodně s „Ad honorem et decorem matris domini“.

<sup>3)</sup> Text u Drevesa, *Cantiones Bohemicae* str. 91. Nápěv celý v gradualu musejním XIII A 2, fol. 146<sup>b</sup> z r. 1512.

do řady duchovních českých písní té doby.<sup>1)</sup> Umělost její formy ji odtud nevylučuje, neb jsme poznali dvě třídní písně mariánské. Ovšem píseň o sv. Dorotě svou umělostí vyniká nad uvedené dvě písně, blíží se však jiným písním, které ještě poznáme. Z probraných už náleží sem zejména též umělá „Jesus Christus, nostra salus“.

Píseň o sv. Dorotě na rozdíl však od všech současných duchovních písní českých jest vědomě skladba umělá, jež nevychází vkusu lidovému vstříc ani melodií, tím méně rytmem. Stojí pod vlivem jednak liturgického zpěvu, jednak minnegesangu.<sup>2)</sup> Stačí tu pro úplnost uvést její nápěv:



Do-ro - to, pan-no či - stá, tvoje hod cti církev sva - tá,  
Tvé krásy i tvé či - sto - ty ne-mož žád-ný vy - psa - ti,  
nebs ty diev-ka vý-bor-ná, bo-hem svo-le-ná. R°. Ra-du-jí-  
ji-mižs ty o - zdo-be-na, Kristem snú-be-ná.  
cí se s cho-tém svým, spo-mo-ziž nám tam smut-ným . . . . .  
k vě-čné ra-do - sti.

Zevnější okolnosti této písně však odpovídají tomu, co bylo řečeno o písních mariánských. I zde máme starší text, legendu o sv. Dorotě,<sup>3)</sup> sotva zpívanou, neboť píseň jest dílem až začátku 15. století. Vyskytá se poprvé ve Vyšebrodském rukopise r. 1410,<sup>4)</sup> kamž

<sup>1)</sup> Na začátku 16. století píseň „Když stvořitel všech věcí“ má předepsáno, že se zpívá jako „Doroto, panno čistá“, má však zcela jinou strofu. Srv. Menčík, Rozmanitost I, 49.

<sup>2)</sup> Rozbor její viz v Dějin. předhusitského zpěvu str. 149.

<sup>3)</sup> Gebauer, Listy fil. 1877, 216–24. Hanka, Star. skl. III, 122–8. Šafařík, ČČM 1848, I, 261. Patera, Rukopis sv. vítský 1886, Výbor II, 18. Hanuš, Malý Výbor 24.

<sup>4)</sup> Text otiskl odtud Jireček, ČČM 1885, 570; nápěv Dreves v úvodě k vydání Paterova Rukopisu sv. vítského str. XLIII, Konrád II, 42 a moje Dějiny předhusit. zpěvu I. c.

si ji zapsal známý nám sběratel umělých písní, bratr Přibík. Máme konečně i latinský text „*Dorothea beata, Cappadocie nata*“, <sup>1)</sup> jenž není ani překladem ani originalem české písně, má však stejnou formu a zpíval se asi týnnž nápěvem. I zde však mám český text nezpíváný za starší než latinský zpíváný, ovšem jen tak, že latinský převzal formu českého a vznikla tím píseň zcela jiného obsahu jako při „*Ad honorem et decorem*“. Formou odpovídá přesně tehdy modnímu tvaru třídlínné strofy. Versy jsou čtyřveršové, dopěvek trojveršové. Rým versu jest *a a b b*, dopěvku *c c d*. Nápěv má též formu přímo akademicky přesnou: *R<sup>o</sup>* začíná totiž novým motivem, hned však přechází v motiv versu a opakuje jej celý až do konce.

Vidíme tedy, že obě písně mariánské a píseň o sv. Dorotě činí pro sebe skupinu o určitých znacích: základem textu jsou starší básně a sice v umělé strofě třídlínné, ať už skutečně třídlínné anebo jen zdánlivě tak sestavené. Při přeměně modlitby v píseň vzniká analogický text latinský ve stejné formě, patrně dílo konservativnější strany. Tento latinský text potom pravidelně se udržel déle nežli český a stal se udržovatelem nápěvu po celé století. Tyto české písně zanikly pak v bouřích husitských, zatlačeny byvše asi jinými vhodnějšími. Hudebně jsou písně mariánské nejtriviálnější z tehdejších lidových písní (píseň o sv. Dorotě není lidovou písní), ač formálně jsou značně umělé. Už zde, na samém začátku naší písně, hlásí se tedy zjev i dnes patrný, že mariánské písně jsou pravidlem nižší hudební kvality než jiné písně. Naproti tomu tehdejší písně o božím těle, ač naopak latinskou umělou strofu zjednodušují v prostou lidovou sloku čtyřveršovou, vynikají velikou hudební hloubkou a vřelostí.

---

Mimo tyto dva kulty, jež dávaly ráz celé náboženské náladě té doby (kult p. Marie a kult božího těla), největší pobídkou k vytvoření českých písní duchovních hned v tomto prvním stadiu za Husa byly dvoje nejslavnější svátky křesťanské, vánoce a velikonoce, každé zvláštního, osobitého charakteru i významu. *Vánoční písně* náležejí vždy k nejzajímavějším zjevům duchovní písně lidové svou naivností a prostotou, jež však pravidelně spojena jest s takovou čistotou nálady, že jest dosti povznešena nad všechnu trivialitu. Chceme-li poznati prosté a přece jímavé písně lidové, nalezneme je zajisté v této skupině, v níž

<sup>1)</sup> Text u Drevesa, Cant. Boh. str. 61—2.

jako by dětství narozeného spasitele prolínalo vše, co se slavností narození jeho dotýká. Jsou vánoce ve znamení dětství v nejčistším smyslu, což jeví se i v písních.

Z doby Husovy máme tři písně vánoční, svým charakterem hudebním značně odlišné, avšak nade vše zajímavé. První jest „*Vismež pacholíčka*“. Tento prostý text, upřímně vítající narozeného Ježíška i zase hned prosící za ochranu proti všem bouřím a zejména za smilování při posledním soudu, zachoval se nám ve dvou rukopisech: ve Vyšehradském fol. 92<sup>a</sup> z polovice 15. století a v Třeboňském A 4 fol. 407<sup>a</sup> z 60tých let 15. století.<sup>1)</sup> Do naší doby kladou ji však neklamně dvě sloky:

Staviž těžká rozdělenie  
v tvém svatém kostele,  
pro tvé svaté narozenie  
nemsti se již více.

Rač, Ježíši, staviti  
všecky bůře škodné,  
od zlého nás zde zbaviti,  
daj časy pokojné.

Tato prosba ukazuje buď na samý konec 14. století neb ještě spíše na začátek 15. věku. Prosba o zastavení těžkého rozdělení církve ukazuje na papežské schisma stejně jako v písni „*Buoh všemohúci*“, neboť kdyby tu šlo o roztržku po r. 1415 mezi husity a církví, bylo by to zajisté vyjádřeno zcela jinak. Zde je více tušení bouří než bouře samy. Proto ji klademe do této první doby českých písní duchovních.

Mladší rukopis Třeboňský má celou píseň o 10 strofách čtyřveršových s rýmem *a b c b*, při čemž *a* rýmuje se někdy s *c*.<sup>2)</sup> Jest to pro zpěv nejvhodnější tvar rýmu. Rýmy nejsou nejlepší, takže máme zde zase doklad tehdejšího rýmování stejně jako prostého počítání slabik. Starší rukopis Vyšehradský má stejně upravené strofy, má jich však 13 a sice tak, že některé označeny jsou za *R*<sup>o</sup>. Tři tato *R*<sup>o</sup> právě rukopis Třeboňský vypouští.<sup>3)</sup> Zdá se však, že Vyšehradský text jest starší i lepší a Třeboňský že vznikl snahou, odstraniti třídílnost. Ovšem sloky ve Vyšehradském rukopise jsou sotva označeny správně za *V* a *R*<sup>o</sup>. Napřed pod notami zapsán jeden *V* a jedna *R*<sup>o</sup>, pak dva *V* a dvě *R*<sup>o</sup>, pak 2 *V* s *R*<sup>o</sup> a konečně zase 2 *V* a 2 *R*<sup>o</sup>. Při tom první *R*<sup>o</sup> skutečně smyslem jde před druhým *V* textu:

<sup>1)</sup> Viz přílohu.

<sup>2)</sup> V druhé strofě tohoto textu máme rýmy: „spasenie – narozenie – odpustenie – provinil“, tedy výjimkou *a a a c*. Rukopis Vyšehradský má lepší znění „provinil“, k čemuž rýmuje „narozenie“.

<sup>3)</sup> Text Třeboňský vydal Fejfalík, SBer. Wien. Akad. Wiss. 1862, 303–4 a Konrád I, liter. příl. č. 12. Viz obojí text zde v příloze.

(*R*<sup>o</sup>) ještěť jsá dávno žádali  
 staří prorokové  
 (*V*) sobě věčné spasenie...

Rukopis Třeboňský vynechává tuto *R*<sup>o</sup>, čímž druhý *V* ztrácí smysl, jenž zhoršen ještě opravou „sobě“ v „tobě“ (Kristu spasení?!). Proto třeba vzítí text Vyšehradský za lepší, třebaš měl tuto podivnou formu:

I (*V* *R*<sup>o</sup>), II (*V* *V* *R*<sup>o</sup> *R*<sup>o</sup>), III (*V* *V* *R*<sup>o</sup>), IV (*V* *V* *R*<sup>o</sup> *R*<sup>o</sup>).

Vyšehradský rukopis má pak i notovaný nápěv, jenž zní v transkripci takto:<sup>1)</sup>

Viz-mež pa-cho-li-čka, anť v je-alič-kách le-ží, je-ho mi-lost  
 tak-ve-li-ká, ktož chce, tenť o-tie-ží. *R*<sup>o</sup>. Bla-že, že sme do-če-  
 ka-li té mi-lo-sti no-vé, je-štoť jsá dá-vno žá-da-li  
 sta-ří pro-ro-ko-vé.

Tento nápěv, dosud neznámý a jen v tomto rukopise z 15. století notovaný, náleží k nejkrásnějším, jež kdy u nás vznikly. Ježto jsem nenašel jeho vzoru, předpokládám, že jest původní, t. j. že byl k písni této vytvořen. Vánoční prostota vane z něho tak jako z málo kterého jiného vánočního nápěvu. Rukopis nemá klíče, určení toniny zde zvolené zdá se mi však býti nepochybné. Jest to vlastně dur, avšak ve formě pozdější hypojonické toniny. Začíná sice jakoby lydicky, potom však zvedá se do vyšší polohy durové, v níž zůstává i celá *R*<sup>o</sup>. Její nápěv zajímá tím, že sice též zbudován z motivu versu, avšak mimo poslední motiv jest značně proměněn (i v předposledním motivu). Činí tedy nápěv celé písně dojem tak jednotný, jako by byl skládán spíše pro osm veršů jako celek jedné strofy než pro dva díly třídlílné strofy. Tomu by odpovídal i text Vyšehradský, avšak mimo III. díl. Rhythmus ponechal jsem tak volný, jak jej podává rukopis. Přispívá velice k jímavosti tohoto nápěvu.

<sup>1)</sup> Netransskribovaný i s textem viz v příloze.

Třeboňský text má však nadepsáno: „cani potest sicut *In dulci jubilo*“, z čehož patrně, že vedle jiného (patrně vlastního, nahoře uvedeného) nápěvu mohla se tato píseň zpívat i podle nápěvu velmi oblíbené makaronské písně „*In dulci jubilo*.“ Tím si též vysvětlíme, proč asi potom nápěv, hudebně tak vzácný, zmizel a proč konečně i celá píseň upadla v zapomenutí, jakmile byla uvedena jakoby v područí této světové vánoční písně.<sup>1)</sup> Píseň „*In dulci jubilo*“ vznikla v Německu asi v polovici 14. století,<sup>2)</sup> rozšířila se tam však zvláště až v 15. věku,<sup>3)</sup> kdy pronikla i jinam; zejména se ujala v Nizozemsku.<sup>4)</sup> U nás objevuje se poprvé v polovici 15. století a sice latinsko-německá, tedy v originale. Zapsána jest v rukopise Vyšebrodského kláštera č. 28 fol 178<sup>b</sup>; první sloka tu zní:<sup>5)</sup>

In dulci jubilo	leut in presepio,
singet und seit fro,	er leuchtet fur dy sunne
aller unser wunde	matris in gremio,
qui alpha es et o.	

Nápěv k tomuto textu máme až z konce 15. století (z r. 1479) v rukopise Mnichovské dvorní knih. 5023:<sup>6)</sup>



<sup>1)</sup> Hoffmann v. Fallersleben vydal spisek o této písni: *In dulci jubilo*, Hannover 1854.

<sup>2)</sup> Poprvé vyskytá se v „*Leben des Suso*“ ve 14. stol. Hoffmann l. c. str. 8. Nejstarší text z konce 14. století vydal Wakernagel II, 640.

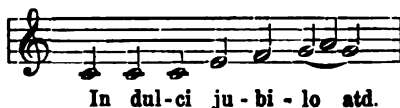
<sup>3)</sup> Bäumker I, 309—11.

<sup>4)</sup> Bäumker, *Niederländische geistliche Lieder*, Vierteljahrschr. f. MWiss. 1888, 301.

<sup>5)</sup> Text otiskl Dreves, *Kirchenmus. Jahrbuch* 1888, 38.

<sup>6)</sup> Facsimile u Drevesa, *Kirchenmus. Jahrbuch* 1889, 29.

Tento nápěv, zde výjimečně notovaný ve frygické tonině, zpíval se potom vždy v dur:




V Čechách ujala se píseň ta velmi pozdě; mají ji až kancionály ze začátku 17. století. Balbín sice udává, že ji našel v jakémsi starém českém rukopise a cituje ji jako českou píseň (patrně latinsko-českou),<sup>1)</sup> avšak v našich rukopisech nikde jí není. Udání rukopisu Třeboňského, že se „Vizmež pacholíčka“ může zpívat jako „In dulci jubilo“, jest jediná zmínka o ní s české strany. Jak se zpívaly čtyřveršové sloky české písně k osmiveršovému nápěvu německému neb bylo-li tu zvláštní úpravy latinsko-české, nevíme. Spíše se zdá, že tu měl písař (Kříž z Telče) na mysli píseň ne makaronskou, ježto by sotva citoval německou píseň za vzor nápěvu, nýbrž čistě latinskou, ačkoliv se nám tato nikde nezachovala. Celá strofa makaronské písně má však právě čtyry latinské verše, z nichž poslední se opakuje. V rukopise Třeboňském skutečně též v naší české písni opakuje se poslední verš první strofy („ktož se jemu těší“).

Tato latinsko-německá vánoční píseň může nás však zajímat i jinak. Stará tradice totiž pokládala za skladatele písně „In dulci jubilo“ mistra *Petra s Drážďan*. Tento Petr stal se v Praze r. 1379 na universitě bakalářem a r. 1386 mistrem, načež přednášel zde na fakultě artistské. R. 1409 odešel pryč s německými mistry z Prahy, avšak brzo zvítězilo u něho smýšlení náboženské nad zájmy národními, a když doma byl viněn z waldenství, vrátil se do Čech. Zde potom živil se pryč vyučováním hochů a zemřel až asi r. 1440. Jemu pak přičítán i první podnět k podávání svátosti oltářní pod obojí způsobou.<sup>2)</sup> Jako tato tradice, tak i tradice o autorství písně „In dulci jubilo“ ukázala se klamnou, neboť píseň jest staršího data.<sup>3)</sup> Není však nezajímavé, že mohla býti tak dlouho přičítána muži, na němž lpělo ne-li usvědčení, tedy podezření, že byl původcem českého kacířství kališního, při tom pak že byla zpívána s oblibou i u pravověrných v Německu. Jest to nový doklad, že němečtí katolíci upadali znenáhla pod vliv i českých „kacířských“ písní a sice často i vědomě, jak jsme poznali nahoře o Leisentrittovi a jeho názoru na písně Husovy.

<sup>1)</sup> Konrád I, 131.

<sup>2)</sup> Tomek, Děj. m. Prahy III, 623.

<sup>3)</sup> Hoffmann l. c.

Druhá vánoční česká píseň té doby, „*Stalať se jest věc divná*“, jest ještě lidovější než předešlá, zejména svým rytmem , pro vánoční písně všech dob tak typickým. Máme ji ve dvou rukopisech té doby, Vyšebrodském z r. 1410<sup>1)</sup> a Vratislavském z r. 1417.<sup>2)</sup> V prvním (fol. 161<sup>b</sup>) má nadpis „cancio boemice de nativitate domini“ a opatřena začátkem nápěvu, ve Vratislavském (I, 4<sup>o</sup>, 466, fol. 30<sup>a</sup>) jest jenom text. Text má opět trojdílnou strofu a sice dva versy o čtyřech strofách s rýmem *a a b b* a dopěvek (repeticio) o dvou verších ve Vyšebrodském, o třech ve Vratislavském rukopise. Trojverší v této *R<sup>o</sup>* jest asi pozdější, ač z téže doby, a třetí verš tu doplněn pro kusý smysl celého dopěvku. Vyšebrodský (též husitský Jistebnický) rukopis spokojuje se jen dvojverším:

Radujme se, veselme se  
v Betlémě, malém městě,

což hudebně ovšem se šíří v trojverší opakováním slov „malém městě“. Rozumělo se tu: v Betlémě stala se jest věc divná, panna syna porodila beze vši strasti tělesné. Vratislavský rukopis a pozdější všechny kladou proto za třetí verš bližší vysvětlení: „*buoh narodil se.*“

Forma obou textů jest<sup>3)</sup> zcela pravidelná, vždy dva *V* a jedna *R<sup>o</sup>*. Ve Vyšebrodském rukopise tyto části jsou vždy označeny, kdežto ve Vratislavském čteme jen „*Repeticio ut supra*“. Celá píseň obsahuje v obou rukopisech tři trojdílné strofy, jest tedy dvojitě trojdílná, počtem strof i jich složením. To zůstalo po celé 15. století. Jediný kancionál Jistebnický (český) má jen dvě třídílné strofy z důvodu, jež dále vyložíme. Rukopis Vyšehradský fol. 89<sup>a</sup> má i začátek nápěvu, kdežto latinský kancionál Jistebnický fol. 222<sup>b</sup> obsahuje jen text; má však nápěv analogické písně latinské.

Nejstarší nápěv zapsán v rukopise Vyšebrodském, avšak jen začátek:<sup>4)</sup>



<sup>1)</sup> Text vydal odtud J. Jireček, ČČM 1885, 563—9.

<sup>2)</sup> Vydal Hoffmann, Monatsachr. f. Schlesien 1829, 746.

<sup>3)</sup> Viz text v příloze.

<sup>4)</sup> Konrád, Zprávy KČSpol. Nauk 1886, 172. V rukopise má zápis *c*-klíč na čtvrté línii.





Dále písař noty nevypsal, ač linie i text jdou dále. Nápěv byl patrně dorický, jak ukazuje tato jeho část i analogie s dalšími nápěvy. Jest to skladba ve stylu tehdejších našich umělých písní, zejména melodicky (srovnej k začátku na př. Závišovu píseň milostnou, zvláště slova „Srdce bolí“ atd. neb z jeho Gloria „Quia es gloriosus“, nebo začátek písně „Dřevo se listem odievá“). Zvláště však to platí o melodickém rozpjetí: nápěv stoupá napřed až k *f'*, potom však klesá zase až k dolnímu *c*,<sup>1)</sup> takže má rozsah undecimy. Tento vzestup přes objem oktávy a zase náhlý sestup dolů charakterisuje vůbec tehdejší naše umělé písně, na př. „Doroto, panno čistá“, též „Jesus Christus, nostra salus“ a j.<sup>2)</sup> Konečně i intervally, jako na př. tritonus ve slově „porodila“ (v jubilu na poslední slabice), hlásí se ke škole Závišově. Nejzajímavější jsou tu však kolorатурní jubily, jimiž skladatel svůj nápěv vyšperkoval a dodal mu jimi skutečně zvláštní jásavosti, jako by zpěv andělů oznamoval tu nevýslovné tajemství Kristova vtělení. Známa nám už theorie, že koloratura liturgického zpěvu nejlépe se hodí k vyjádření takových nevýslovných tajemství, doznala zde i praktického upotřebení a sice velmi vhodného.

Nápěvu rukopisu Vyšebrodského odpovídá počátek nápěvu rukopisu Vyšehradského fol. 89<sup>a</sup>, jenž jest notován sice bez klíče, avšak patrně v téže tonině. V transskripci úryvek ten zní:<sup>3)</sup>



Poslední dvě noty položeny asi písařskou chybou o ton níže, jakož i začátečnímu jubilu písař dosti neporozuměl a podložil jednoduše text od začátku. Též první *f* na „stala“ jest vzato z počáteč-

<sup>1)</sup> Konrád I. c. přisuzuje to vlivu textu „beze vše strasti tělesné“. I kdybychom připustili, že tehdejší skladatel dal se vésti i detailně jednotlivými slovy v charakteristice nápěvu, nebylo na tomto místě důvodu pro nějaký smutek, neboť zázračné mateřství p. Marie bylo právě hlavním předmětem obdivu, jenž dal vznik i této písni.

<sup>2)</sup> Konrád I. c.

<sup>3)</sup> Netransskribovaný nápěv viz v příloze.

ního jubilu,<sup>1)</sup> kdežto by text měl začít až u dvou *c*; za *f* před slovo „syna“ náleží pak ještě nota *e*, čímž počet slabik byl by vyrovnán.

Nejdůležitější, poněvadž celý nápěv má český kancionál Jistebnický str. 222—223. Nemá jej však mezi vlastními písněmi, nýbrž na konci mezi jinými zpěvy kostelními. Jak tento rukopis naší píseň podává, ukazuje opravdu zvláštní charakter tohoto zpěvu. Do písně totiž vepsán i druhý hlas, ne však důsledně, nýbrž mužské a chlapecké hlasy se střídají (rukopis předpisuje, kdy mají zpívat „pueri“), jen někdy pak zpívají tutti. Patrně z toho, že tu jde o píseň upravenou pro vánoční hru, tak zv. *kolébku*, jež u husitů asi značně byla rozšířena, jak víme i z jiných zpráv. Nám nejde tu ovšem o tyto hry z doby už o něco pozdější, nýbrž o rekonstrukci prvotního nápěvu písně. Zápis rukopisný jest však takový, že mu lze velmi nesnadno porozumět. Proto nebyl také dosud rozluštěn.<sup>2)</sup> V příloze podávám jej netransskribovaný, k rozluštění pak podávám tento stručný návod: začíná dvojhlasným jubilem (diskant tu zapsán červeně a jde až do písně, avšak náleží celý k jubilu), pak zpívá se píseň jednohlasně, až zase jubiluje se dvojhlasně; hned potom pokračuje dvojhlas „beze všie strasti tělesné“ a sice tak, že discant, nadepsaný nad tenorem, náleží k jubilu, kdežto teprve to, co následuje po ukončení tenoru na tato slova, jest k tomu diskantem.<sup>3)</sup> To se pak opakuje i na slova „toť jest divné a nové“ i v *R*<sup>o</sup>, zde však od jubilu notován jen diskant. tenor pouze naznačen a musí se doplnit. Tím způsobem teprve podaří se nám podati ze zápisu toho pravý jeho cantus firmus (o druhý hlas nám tu nejde, ježto jest to útvar už doby husitské):



<sup>1)</sup> Zde český nápěv tohoto rukopisu stojí už pod vlivem nápěvu k latinské písni „Patrata sunt miracula“, o níž viz dále.

<sup>2)</sup> Konrád I, 150 vypsál z něho prostě všechny hoření tony, dolní vypustil, jakožto „tenor“. Bral tedy toto slovo v našem smyslu a zapomněl, že právě tenor znamená tehdy cantus firmus a tudíž nápěv písně.

<sup>3)</sup> Tento jubil a následující slova „beze všie strasti tělesné“ třeba ve dvojhlase čísti takto:



di - la . . . . . be - ze vše stra - sti té - le - sné, toť jest

div - né a no - vé . . . . . div - né a no - vé. Ra - duj - me

se ve - sel - me se u Be - tlé - mě v ma - lém mě - stě . . . . .

u ma - lém mě - stě.  
[buoh na - ro - dil se.]

Tento ušlechtilý nápěv jest tu podán tak přirozeně nejen melodicky, nýbrž i formálně, že můžeme jej dobře pokládati za pravý nápěv písně, jež druhý hlas jen vyšperkoval, avšak nezměnil. I zde vidíme značný objem nápěvu,<sup>1)</sup> jeho náhlé vzestupy a zase sestupy, konečně pak i jednoduchou a přece jemnou rytmiku, nespoutanou v přesný takt, avšak drženou stále v duchu třídobého taktu. Máme tu tedy ukázkou písně při vši hudební lidovosti a vánoční naivnosti značně umělé. Když píseň vzata do vánoční hry, nezůstalo to bez vlivu i na text. První trojdílná strofa jedná o vlastním narození páně, druhá o zjevení se anděla pastýřům a o příjezdu tří králů. Třetí strofa jest už prosebná, aby nám Ježíšek odpustil naše viny. Tato sloka ve hře vánoční vypuštěna, poněvadž nebylo v ní nic epického pro děj dramatický. Tím pak původní forma třísluková byla zničena. Jest to pravidelný zjev, že dramatické spracování ničí pravidelnou formu absolutně danou.

V době o něco pozdější, na konci první polovice 15. století, objevuje se k této oblíbené písni latinský pendant. Bylo to v době, kdy se husitská bohoslužba silně latinisuje. Jest to píseň „*Patrata sunt*

<sup>1)</sup> Konrád, Zprávy KČSpol. Nauk 1886, 173, opíraje se o své nesprávné čtení rukopisu, vyčítá tomuto nápěvu, že nedosahuje ani oktávy (ve skutečnosti ji přesahuje). Dokonce z toho soudí, že jest to nápěv nečeský. Rozsah oktávy nebyl nikdy znakem českosti, a Konrád chce tu jen svou spekulací postaviti husitský zápis do stínu vedle katolického (avšak v jakém smyslu!) zápisu Vyšebrodského.

*miracula*“. Text jest zjevný překlad písně české<sup>1)</sup> nejenom podle stáří rukopisů, nýbrž i povahou textu. I zde vidíme, jak prostý, v pravdě vánoční text český přetlumočen v učeně nabubřelý text latinský, na př.:

Pastuškám se anjel zjevil	Paranymphus apparuit
a jim noviny pověděl.	pastoribus et retulit.

Nápěv i text této písně máme ve dvou rukopisech, Vyšehradském fol. 91<sup>b</sup> a latinském kancionále Jistebnickém fol. 222<sup>a</sup>.<sup>2)</sup> Oba rukopisy mají však nápěv bez klíče<sup>3)</sup>, což činí jich rozluštění velmi nejistým. Musíme tu nápěv stále srovnávat s nápěvy české písně. Srovnáním tím pak patrně, že latinská píseň má nápěv nejbližší příbuzný nápěvu českého kancionálu Jistebnického, proto podle něho možno položit i klíče. Starší kancionál Vyšehradský má pak nápěv asi takto (některé zjevné omyly neb i vědomé nedbalosti písácké, na př. na konci, jsou opraveny):<sup>4)</sup>

Pa - Pa-tra-ta sunt mi-ra-cu-la, na-tum pa-rit vir-

gin - cu-la . . . . . si-ne do-lo-re fe-mi-ne,

hec no-va sunt in vir-gi-ne . . . . . in vir-gi-ne.

R<sup>o</sup>. Jam le-te-tur cum gaudi-o Be-thle-em con-fi-ni-o . . . . .

de-us iam na-sci-tur.

<sup>1)</sup> Jireček, ČČM 1885, 568 pokládá jej za originál české písně na základě omylu Konrádova, že lat. kancionál Jistebnický pochází ze začátku 15. století. Konrád I, 150 zase uvádí, že obě písně mají různý rozměr a tudíž že se nehodí k témuž nápěvu.

<sup>2)</sup> Odtud text u Drevesa, Cant. Boh. str. 128.

<sup>3)</sup> Rkp. Vyšehradský klade klíč na jediném místě.

<sup>4)</sup> Netranskribovaný zápis viz v příloze.

Latinský kancionál Jistebnický má v podstatě týž nápěv, jen konec versu se značně uchyluje vypuštěním jubilu:



*R*<sup>o</sup> jest tu připsána dole pod textem a dostala se sem patrně teprv později z jiného rukopisu, odkud si ji sem písař asi zapsal a sice ve formě nahoře uvedené<sup>1)</sup> i s jubilem, takže jest tu rozpor mezi závěrem versu a dopěvkou, což nejlépe dokazuje dvojí pramen zápisu.

S vánočními hrami („kolébkou“) ještě úžeji souvisí třetí česká vánoční píseň té doby, „*Narodil se Emanuel*“, jež se nám zachovala v této formě jedině v rukopise Mikuláše Kozla z r. 1417 (v univ. knih. Vratislavské I, 4<sup>o</sup>, 466, fol. 143<sup>b</sup>). Význam této písně vysvitl by náležitě teprve při rozboru tehdejších vánočních her, což však sem nenáleží, ježto z této doby nemáme zápisů takových her. Ano naše píseň svou ryzostí ukazuje, že vznikla ještě před rozšířením oněch her. Vánoční hry vznikly ze dvou starých tropů, totiž „*Magnum nomen domini Emanuel*“ a „*Resonet in laudibus*“.<sup>2)</sup> Jsou to zpěvy doby rozhodně předhusitské a ne českého původu. Vyskytují se současně i v Německu, v 15. století i v Nizozemsku.<sup>3)</sup> U nás však doznaly zvláštního vývoje vánočními hrami: základem těchto her bylo „*Magnum nomen*“, k tomu pak se připojilo „*Resonet in laudibus*“ jako druhá část sloky se zvláštní melodií (na způsob dopěvku neb *R*<sup>o</sup>). Sloky a refrainy obou písní byly pak rozmanitě přehazovány, aby dostaly jakousi dějovou souvislost, jež byla základem vánočních her. K tomu byly komponovány i nové sloky, sestavovány z nich nové písně, z jiných písní vánočních přibírány jednotlivé sloky a p. Z her pak přešlo to i do písní, takže v několika oněch písních nastal pravý zmatek, kam která sloka náleží.<sup>4)</sup> Začalo se „*Magnum nomen*“ (po česku „*Jméno boží veliké Emanuel*“, pak „*Resonet in laudibus*“ a nyní následovala pestrá směsice slov, latinských i českých, z rozličných písní. Nám nejde ovšem o rozuzlení této otázky, neboť spadá až do další doby vlastního husitství.

<sup>1)</sup> Malý variant mají slova „*Bethleem confinio*“: *h c ā c h a c c*.

<sup>2)</sup> Viz Dějiny předhus. zpěvu str. 212.

<sup>3)</sup> Baumker I, 299 sq. Srv. téhož *Niederländische geistliche Lieder*, Vierteljahrchr. f. Musikwiss. 1888, 194 sq.

<sup>4)</sup> Dreves, *Cant. Bohem.* str. 43, nevěda si s tím rady, neotiskl tyto písně, neboť prý zvláště „*Magnum nomen domini*“ — „*verwirrt Unzusammengehöriges*“.

„Narodil se Emanuel“ objeví se nám však jednou ze základních písní, z nichž ony vánoční hry vyrůstaly.

Pro naši domněnku svědčí už ucelenost této písně.<sup>1)</sup> Kdežto potom písně této skupiny promíchávají sloky různých textů a tím i nápěvů, stavěna jest celá tato píseň zcela jednotně. Má čtyry verše s pravidelným rýmem *a a a b*, při čemž čtvrtý verš každé strofy jest týž: „jehožto jest porodila Maria“. Za každou strofou opakuje se *R<sup>o</sup>*,<sup>2)</sup> kteréžto jméno dáno tu však pouhému refrainu a sice prosaickému, třebaž v druhé jeho části znáti snahu po jakémsi rýmu. Celý refrain zní:

Jest naplněno, což pověděl Gabriel.  
Radujmy se, veselmy se,  
panna syna porodila,  
tot jest byla buoží milost nemalá.

Zde bychom mohli viděti rým mezi slovy „porodila — nemalá“, sotva však mohli bychom k nim počítati i slovo „byla“ (nápěv mluví proti tomu). Celkem jest to však prosa. Že opakující se stále čtvrtý verš „jehožto jest porodila Maria“ nenáleží k refrainu, nýbrž k strofě, ač jest zase refrainem všech slok, ukazuje nápěv, jenž až jím končí.<sup>3)</sup>

<sup>1)</sup> Text z rukopisu Vratislavského vydal Hoffmann, Monatschr. f. Schlesien 1829, II, 748 a Fejfalík, Sber. Wien. Akad. Wiss. 1862, 310—311. Viz jej též zde v příloze.

<sup>2)</sup> Jen po druhé strofě není toho označení. Písař snad pod dojmem trojdílné strofy vypustil zde toto označení, ač tím trojdílné strofy vlastně též nedostal, leda v druhých dvou třetinách písně. Původní tvar však jest zajiště strofa s refrainem a ne trojdílná strofa.

<sup>3)</sup> Fejfalík l. c. spojil verš „jehožto jest porodila“ s refrainem, ač v rukopise *R<sup>o</sup>* stojí až po něm, a dostal tím versus o 3 verších, *R<sup>o</sup>* pak rozdělil na 6 veršů. Fejfalík svedla tu píseň „Magnum nomen domini Emanuel“, avšak neprávem. Starší členění Hoffmannovo, jež Fejfalík opravuje, je lepší i podle rukopisu i podle obsahu i podle vzorů latinských i konečně podle nápěvu, neboť za třetím veršem versu nápěv neklesá k finálu toniny. Fejfalík upravuje tedy strofu takto:

Narodil se Emanuel,	[ <i>R<sup>o</sup></i> ]. Jehožto jest porodila Maria.
jehož zvěstoval Gabriel,	Jest naplněno, což pověděl Gabriel,
svědek jest Ezechiel.	radujmy se, veselmy se,
	panna syna porodila,
	tot jest byla
	buoží milost nemalá.

Zde Fejfalíkova snaha, dostati všude trojverší, vedla ho příliš daleko, až k negaci verše, neboť jeho *R<sup>o</sup>* má sice 6 řádků (3 + 3), ne však 6 veršů. Ještě libovolnější jest jeho druhá úprava, též prý možná:

Původ tohoto čtyřřádkového refrainu lze vysvětliti nejlépe všeobecnou modou vánočních písní, jež pravidelně opatřeny byly a dosud jsou takovým „radujme se“ a p. Potom byl to refrain i pro „Magnum nomen“ a jiné písně.

Strofy jsou v naší písni tři, což ukazuje i ucelenost písně, neboť máme tu nový příklad původní formy písně o třech slokách, zde s refrainem. Píseň pak vznikla překladem jedné strofy s „Resonet“ a k tomu přidány dvě sloky nové. Jest to tedy jakási interpolace latinské písně, ovšem velmi samostatná. Kostelní tropus „Resonet“ měl u nás ve 14. století několik slok a sice odlišných od slok na př. v rukopisech německého původu.<sup>1)</sup> Začínaly, mimo první „Resonet“, druhá sloka „Sion lauda dominum“, třetí „Qui regnat in ethere“, čtvrtá „Cum venisset nuncius“ a pátá „Mundum lavit sanguine“. Z toho vybrána hned sloka druhá a přeložena:

Sion lauda dominum,	Sion chval hospodina,
salvatorem hominum,	spasitele všeho světa,
lavatorem criminum,	jenž hříšným hříchy smývá,
apparuit, quem genuit Maria.	jehožto jest porodila Maria.

Tato přeložená sloka položena v české písni za poslední (třetí) a k tomu vytvořeny dvě první. Čtvrtý verš po způsobu latinské „Resonet in laudibus“ podržen, šlo tedy o tři verše prvních dvou slok. První strofa zní:

- 
1. Narodil se Emanuel,  
jehož zvěstoval Gabriel,  
svědek jest Ezechiel.  
[R<sup>o</sup>]. Jehožto jest porodila Maria!  
Jest naplněno, což pověděl Gabriel,  
radujmy se, veselmy se!
  2. Panna syna porodila,  
toť jest byla  
buzí milost nemalá.  
[R<sup>o</sup> jako dříve].

Další slova „Panna syna porodila“ a t. d. (3 verše) byla by tedy už zase další strofa o 3 verších s týmž R<sup>o</sup>. Tím by píseň měla o strofu více. Jak by však souhlasila 2. strofa s první a je-li to vůbec strofa a verše, lze sotva vyložit. Rýmy „porodila — byla — nemalá“, ač jsou-li to rýmy, nedostačují k popření pravosti zápisu v rukopise. Ostatně nápěv vylučuje obě strofy Fejfalíkovy a dává za pravdu starému rozdělení Hoffmannovu.

<sup>1)</sup> Wackernagel II, 892 má text z Mnichovského rukopisu 15. století se slokami: 1. Resonet, 2. Pueri concurríte, 3. Juda cum cantoribus (humoristicky, na způsob koledy?), 4. Et nos unanimiter. K tomu má rukopis i německý překlad.

Narodil se Emanuel,  
jehož zvěstoval Gabriel,  
svědek jest Ezechiel,  
jehožto jest porodila Maria.

To jest parafráze písně „Magnum nomen domini“,<sup>1)</sup> zejména svými rýmy „Emanuel—Gabriel“. Místo třetího „Israel“ máme tu „Ezechiel“. Tato sloka vyskytuje se v polovici 15. století i latinsky („Natus est Emanuel“), a třebaš mám českou za původní, nechci vy-  
lučovati starší vznik latinské strofy. Za to ryze českého původu jest rozmarná strofa druhá:

Jesus malý pacholík  
a Josef starý mužík  
vsadil buoha na oslík,  
jehožto jest porodila Maria.

Tato strofa vyskytá se jen po česku, nikdy ne po latinsku. V Německu sice už ve 14. století objevuje se v „Resonet in laudibus“ i německá sloka o sv. Josefu, avšak ta svým obsahem nebyla českému textu vzorem („Joseph lieber neve mein“),<sup>2)</sup> ba ani ne rozmarnou formou. Jest tedy píseň „Narodil se Emanuel“ interpolovaná „Resonet in laudibus“, avšak tak samostatně, že se tu ani nestřídají sloky české s latinskými, jako bylo v Německu, nýbrž vytvořena byla nová česká vánoční píseň lidová (pro lid).

Všimneme si jen, jak v dalších hrách a míchanicích vánočních se tyto strofy objevují, abychom tím podepřeli to, co jsme dosud o této písni, zvláště o její původnosti a ucelenosti vykládali. Tak hned v českém kancionále Jistebnickém str. 223—24 (mezi hrami) máme smíšeninu z rozličných písní, v tom i stále se opakující *R<sup>o</sup>*, a sice po latinsku, z naší písně:

<sup>1)</sup> První strofa této písně zní (rkp. mus. XV A 10, fol. 48b) z 14. století:

Magnum nomen domini Emanuel,  
quod annunciatum est per Gabriel.  
Hodie apparuit in Israhel  
per Mariam virginem [est] magnus rex.

<sup>2)</sup> Později zpívala se v Německu tato píseň (Bäumker l. c.) týmž ná-  
pěvem jako „Resonet“:

Joseph, lieber Joseph mein,  
helf mir wiegen mein Kindelein,  
gott der will dein löhner sein  
im himmelreich, der jungfrau son Maria.



Sunt impleta, que p̄dixit Gabriel.

Eja, eja, virgo deum genuit,  
quod divina voluit klemencia.

Ze slok máme tu latinsky „Sion lauda dominum“, z českých touž sloku a před tím „Jesus malý pacholík“. Před tyto dvě sloky však potom připsal písař in margine i první sloku „Natus est Emanuel“ po latinsku, takže jdou za sebou všechny tři sloky této písně. Podobně ve vánoční hře doby husitské (na deskách rukopisu univer. knih. IV G 8) máme po česku *R*<sup>o</sup> („Jest naplněno“), strofy „Jesus malý pacholík“, „Sion chval hospodina“ a „Narodil se Emanuel“, tedy zase právě jen naši píseň, kdežto vše ostatní jest tu latinské. Patrně tedy, že z této skupiny tato píseň jest nejstarší česká píseň a že byla upraviteli hry samojediným dosud českým pramenem.

V rukopise Vyšehradském fol. 137<sup>a</sup> máme po česku už o něco mladší píseň „Jméno boží veliké Emanuel“, jež však má další strofy podle „Resonet“ a sice zase po česku „Sion chval hospodina“, avšak jinak než v naší písni. Za to jiná strofa má třetí verš „svědek jest Ezechiel“ (rým k „spasitel — vykupitel“) z naší sloky první.<sup>1)</sup> S tím shoduje se zcela i latinský kancionál Jistebnický fol. 220<sup>b</sup>. Toto složení slok ze dvou písní přešlo pak i k českým Němcům a nalezneme je na př. v jednom pozdějším rukopise Vyšebrodského kláštera (z 15. století) německého původu, kde sloučeny jsou sloky latinské písně „Resonet“ se slokami „Natus est Emanuel“ a „Sion lauda dominum“ z naší písně.<sup>2)</sup>

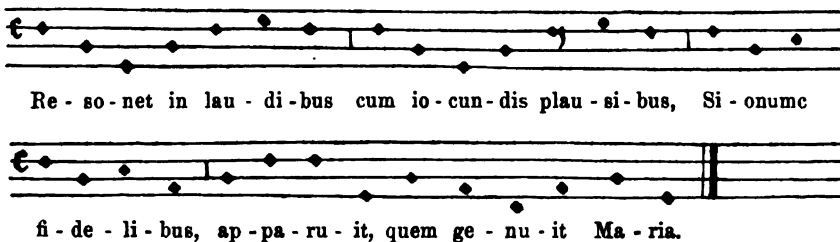
Konečně i nápěv ukazuje jednotný původ písně, že totiž celá píseň zpívala se podle „Resonet“, kdežto nápěv „Magnum nomen“ nebyl s tím ještě kombinován. I to potvrzuje, že tu máme ucelenou samostatnou píseň a ne nějaký výtazek vánoční, tedy základ této hry, ne její výsledek. Nápěv sice udán není ani slovy, avšak že se zpívala píseň podle „Resonet“, nemůže býti sporu. Třetí sloka jest z této písně a později jednotlivé sloky se tímto nápěvem zpívaly.


<sup>1)</sup> Celá strofa zní:

Narodil se spasitel,  
všech hříšných vykupitel,  
svědek jest Ezechiel,  
jehožto jest porodila Maria.

<sup>2)</sup> Bäumker, Ein deutsches geistl. Liederbuch mit Melodien aus d. 15. Jahrh., Leipzig 1896, str. X. Leisentrittem 1567 dostala se celá tato česká míchánice v latinském překladě o desíti strofách do německých kancionálů (též „Natus est Emanuel“ a „Sion lauda“).

Z 14. století máme nápěv latinského tropu a sice v jeho formě liturgické. Nápěv ten neliší se podstatně od pozdějšího znění nápěvu písně „Resonet“ i českých strof, a poněvadž jest době Husově nejbliže, máme jej za původní. V rukopise zapsán:<sup>1)</sup>

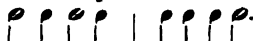


Zápis v liturgické knize vylučoval tu ovšem všechnu mensuru, jest proto ryze chorální. Avšak písně tohoto nápěvu notovány jsou už v době nejbližší příští (husitské) vesměs v rytmu, tehdejšími vánočními písním společným . Proto podle pozdějších nápěvů můžeme to předpokládati už i u písně „Narodil se Emanuel“. To platí i o tonině, jež z lydické stala se už v druhé čtvrti 15. století ryzím dur. Zajisté že v tom česká píseň doby Husovy jest blíže české písni nejbližší doby husitské než liturgickému tropu 14. století. Proto sice bez základu určitého rukopisu, avšak s melodií nahoře uvedenou (u nás nejstarší), s toninou a rytmem, potom při těchto písních pravidelným, zkonstruujeme si nápěv této nové české písně asi takto:



<sup>1)</sup> Ve vesperariu 14. století (rkp. mus. XV A 10, fol. 49a). Srv. Dějiny předhus. zpěvu str. 213.

<sup>2)</sup> Tento motiv zpíval se snad po obakrát též v rytmu:



Avšak v „Magnum nomen“ zpívalo se (ovšem v jiném nápěvu) „Emanuel“ a „Gabriel“, proto jsem položil též rytmus i zde, neboť zrovna tato slova byla autorovi vodítkem při skládání písně.

Jak se zpíval refrain (*R<sup>o</sup>*), nemohu ukázati ze současných rukopisů, ani ne latinských. Nejlépe však tomu odpovídá nápěv, který potom přešel i do lidových písní německých (patrně z latinské písně), jež máme však až ze 16. století. I tento refrain spojen tu s refrainem písně „Magnum nomen“, čehož v naší písni též ještě není. Tedy zase forma této písně i v tom jest čistší než forma jiných úprav. Vyvolíme-li si takový obecný nápěv 16. věku, který začátkem v podstatě souhlasí s nápěvem nahoře uvedeným, dostaneme pro refrain tento nápěv, jehož latinskému textu podložíme i český, jak máme za pravděpodobno:')



Sunt im-ple-ta, quae pre-di-xit Ga-bri-el. E-ja, E-ja!  
Jest naplně-no, což po-vě-děl Ga-bri-el. Radujmy se, veselmy se



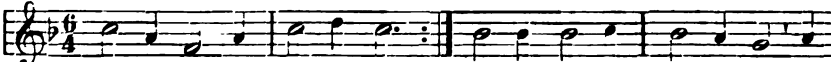
vir-go de-um ge-nu-it, quem di-vi-na vo-lu-it cle-  
Pan-na sy-na po-ro-dila, toť jest by-la buo-ží mi-lost



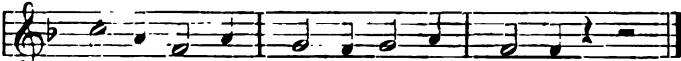
men-ti-a. Ho-di-e ap-pa-ru-it...  
ne-ma-lá.

Latinská *R<sup>o</sup>* má ještě dále „Hodie apparuit“, to však už vzato z „Magnum nomen“ a přesně sem nepatří, proto česká píseň toho konce nemá. Nápěv jest ovšem velmi pozdní, avšak proveden jest zcela v duchu začátečního motivu. Latinský text máme už v českém kancionále Jistebnickém, tedy z doby české písni velmi blízké. Proto

') Vzat nápěv ten z Baumkera I, 301—2. Začíná zcela stejně jako uvedený nápěv, až od slova „Sion“ se poněkud mění, podržuje však též charakter i základ:



Re-so-net in lau-di-bus, Si-on cum fi-de-li-bus, ap-  
cum in-cun-dis plaui-si-bus,



pa-ru-it, quem ge-nu-it Ma-ri-a.

Jiný rhythmus posledního verše ovšem nerozhoduje. Není ani uvedený český zápis z rukopisu přesně doložen.

možno říci, že *celkem*, nehledíme-li snad k některým variantům, zpívala se česká píseň tak, jak je tu uvedeno. Snad se podaří dalším nálezem rukopisným zjistiti zcela přesně tehdejší český nápěv.

Působila-li při vzniku vánočních písní duchovních zejména nálada těchto svátků, rozhodoval při druhém hodu církve zase na prvním místě zvyk lidu, jenž se stal záhy právem. Slavnost vzkříšení byla spojena se zpěvem lidové písně kostelní, u nás „Buoh všemohúcí“, skoro po celé 14. století. Bylo přirozeno, že v době vzniku nových písní vznikaly také *velikonoční písně*, jež byly obohacením repertoiru lidového zpěvu právě pro onu slavnost. Z doby Husovy máme dvě takové písně velikonoční.

První z nich, „*Den skříšenie Jesu Krista*“, jest mimořádným zjevem v tehdejších českých písních, jak vyložíme tu aspoň v hlavních rysech. Zachovala se ve Vratislavském rukopise často citovaném (I, 4°, 466, fol. 32<sup>a</sup>).<sup>1)</sup> Jest to krátká píseň, složená ze samých dvojverší, z nichž první verš končí vždy alleluia. Po druhém dvojverší a na konec písně položeno celé dvojverší, složené pouze z 5 alleluia. O nápěvu neudává rukopis ničeho a proto nemůžeme jej určit s dostatečnou jistotou. Lze však bezpečně zařaditi českou píseň do skupiny, z níž jistě svůj nápěv dostala.

Jest to skupina latinských písní, vzniklých u nás ve 14. století interpolací liturgického *Benedicamus*. Podle tohoto zpěvu dostaly písně ty formu dvojverší (podle *Benedicamus — Deo gratias*), často se závěrečným alleluia,<sup>2)</sup> jež však se vyskytovalo i na konci každého verše. Prototyp celého tohoto druhu písní jest latinská „*Surrexit Christus hodie*“, jejíž strofa jest:

*Surrexit Christus hodie, alleluia,  
humano pro solamine, alleluia.*

Sem patří i česká píseň „*Den skříšenie Jesu Krista*“. Že by však se zpívala podle „*Surrexit Christus hodie*“, nelze bezpečně říci, neboť formou tomu úplně neodpovídá. Česká píseň nemá alleluia na konci druhého verše, nýbrž jen na konci prvního, dvojverší pak z 5 alleluia nemá zase nápěvu v písní latinské. Latinská píseň vznikla pravděpodobně

Vydal ji Hoffmann, *Monatschr. f. Schlesien* 1829, II, 747 a Fejfalík, *Sitz. Ber. Wien. Akad. Wiss.* 1862, 306. Viz i zde v příloze.

<sup>2)</sup> Srv. o tom moje *Děj. předhusit. zpěvu* str. 75 a d.

též v Čechách<sup>1)</sup> a měla svůj původní nápěv, jež máme v rukopise univ. knih. V H 11, fol. 35<sup>b</sup> ze 14. století.<sup>2)</sup> Avšak příbuznost formy způsobila, že nápěv přecházel z písně na píseň. Když pak „Surrexit Christus hodie“ stala se repraesentantem celé skupiny, přiřknuta jí celá řada nápěvů. Z 15. století zřídka kryje se jeden zápis nápěvu této písně s druhým.<sup>3)</sup> Není příkladu jiné písně, jež by měla takovou rozmanitost v melodii. Podle latinské tvořeny pak zase jiné: rukopis Vratislavský má tu vedle české písně a latinského základního textu „Surrexit Christus“ ještě podobné texty: „Ascendit Christus hodie, alleluia“, „In laudem sancti spiritus, alleluia“ a „In laudem matris hodie, alleluia“. Také v obou kancionálech Jistebnických a j. nalezneme k tomu doklady.<sup>4)</sup>

V této směsici nápěvů 14. a 15. století nalézt k témuž textu pravděpodobný nápěv pro českou píseň, lze dosti těžko. Vždyť i když na př. latinský kancionál Jistebnický při písni „In laudem sancti spiritus“ už uvedené cituje výslovně: „canitur sicut Surrexit Christus hodie“, nic nám to nepomáhá k určení nápěvu písně „In laudem“, neboť „Surrexit“ má celou řadu nápěvů. Nanejvýše že bychom přijali, že se i „In laudem“ zpívalo tolika rozmanitými nápěvy jako „Surrexit“. Avšak táž „In laudem“ měla ve 14. století svůj nápěv,<sup>5)</sup> takže se „Surrexit“ zpívalo podle ní a ne obráceně, ovšem jen v jednom z četných jiných nápěvů. To stačí na vysvětlení charakteru této skupiny písní.

„Den skříšení Jesu Krista“ má však zvláštní formu, jež vylučuje řadu nápěvů této skupiny, takže výběr tím jest pak přece omezen. Omezovati se přesně na „Surrexit Christus hodie“ vůbec nemusíme, neboť tato píseň jest jen zástupce druhu. Jde tedy o celou skupinu. Nejvíce pak nám poví vývoj skupiny té, pokud směřoval jinam než „Surrexit“. Tato latinská píseň potom udržela se ze 14. století sama, neboť jiné písně vedly na jiné cesty. Česká píseň ve skupině písní, svým původem liturgických, sama sebou už jest zvláštností, jež ukazuje, že tu šlo o něco nepravidelného, zvláštního. Vývoj

<sup>1)</sup> Text otiskl z českých rukopisů Dreves, Cant. Boh. str. 165. Böhme (Alt. Liederbuch) praví též: „Nur in einigen Agenden solcher Bisthümer, deren Einwohner slavisch waren, war das lateinische (Surrexit) vorgezogen.“

<sup>2)</sup> Otištěn odtud v Děj. předhus. zpěvu str. 80.

<sup>3)</sup> Sám Vyšebrodský kancionál z r. 1410 má k ní tři nápěvy.

<sup>4)</sup> Z českého kancionálu Jistebnického zvláště proslula potom latinská píseň „Ad huius templi gloriam“ (píseň o posvěcení). Texty viz u Drevesa l. c.

<sup>5)</sup> Dějiny předhus. zpěvu str. 78.

liturgických písní dvojveršových směřoval v druhé polovici 14. století k trojdílné strofě pod vlivem hudby umělé: napřed dvě dvojverší skládána byla ve čtyřverší na způsob hymnu, potom kladena tři vedle sebe na způsob Kyriamin („Puer natus in Bethlehem“), konečně však vznikla opravdová trojdílná píseň s opakujícím se versem a dopěvkem, vše ze samých dvojverší (na př. „Pangamus melos glorie“).<sup>1)</sup>

Sem patří i česká píseň. Po dvou dvojveršových strofách, jež mají činiti patrně 2 versy, položeno ono dvojverší o pěti alleluia, patrně jako dopěvek (*R<sup>o</sup>*). Na to ukazuje i celá píseň: má šest takových dvojverší, tedy právě tři strofy trojdílné, mimořádné dvojverší (*R<sup>o</sup>*) pak položeno zrovna za první a i poslední dvojici dvojverší. Že tomu není tak i za střední dvojici, odpovídá tehdejší praxi, jež dopěvky nezaznamenávala už za každou strofou, byly-li stále tytéž, nýbrž jen buď na začátku neb na konci. Máme tedy za to, že tato česká píseň měla v první sloce (a i v dalších dvou) tuto formu:<sup>2)</sup>

(*V.*) Den skříšení Jesu Krista, alleluia,  
chvalmy boha podle písma.

(*V.*) Ten den slavný král anjelský, alleluia,  
osvietil nad nepřátely.

(*R<sup>o</sup>*) Alleluia, alleluia, alleluia,  
alleluia, alleluia.

Tato forma vylučuje už některé nápěvy písně „Surrexit Christus hodie“ pro jich výlučnou dvoudílnost a úpravu strofy. Máme však jiné písně téže skupiny a sice z konce 14. století, tedy naší době velmi blízké, jež asi byly upravovateli české písně vzorem. Máme třídílnou „Pangamus melos glorie“ už citovanou, ta však jest složena ze skutečných tří dvojverší s připojenými alleluia, tedy:<sup>3)</sup>

<sup>1)</sup> Děj. předhus. zpěvu str. 80.

<sup>2)</sup> Fejfalík l. c. zase při členění písně značně se minul s pravdou. I zde hledal za každou cenu trojverší a proto upravil sloku takto:

Den skříšení Jesu Krista, alleluia,  
chvalme boha podle písma, alleluia,  
alleluia, alleluia, alleluia, alleluia, alleluia.

V tom jest předně ta chyba, že rukopis nemá na konci druhého verše alleluia, a sice důsledně, což vylučuje omyl. Dále pět alleluia jest jenom za dvěma strofami, za čtyřmi jich není. Konečně pět alleluia není jednoduchý verš, nýbrž už zase dvojverší, takže by v úpravě Fejfalíkové byla to sloka čtyřveršová a ne tříveršová (5 alleluia má 20 slabik!).

<sup>3)</sup> Z rukopisu V H 11 nápěv Děj. předhus. zpěvu str. 80 a Dřevce l. c. (text str. 162, nápěv str. 196).





de - can - tet om - nis ce - li - cus. Al - le - lu - ia,  
 { chval - my buo - ha po - dle pí - sma. [R<sup>o</sup>.] Al - le - lu - ia,  
 o - svie - til nad ne - prá - te - li.



al - le - lu - ia, al - le - lu - ia. Al - le -  
 al - le - lu - ia, al - le - lu - ia. Al - le -



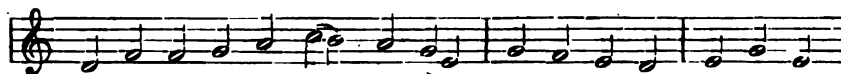
lu - ia, al - le - lu - ia.  
 lu - ia, al - le - lu - ia.

Z jiných nápěvů mohli bychom sem ještě vztahovati některé, v nichž alleluia položeno doprostřed dvojverší. Ovšem u všech chybí oněch pět alleluia, proto „In laudem sancti spiritus“ mám za nápěv nejpravděpodobnější. Avšak tato alleluia mohla se zpívat jako samostatné dvojverší týmž nápěvem. Nezpívala se ovšem česká píseň nejstarším nápěvem písně „Surrexit“ z rukopisu V H 11, fol. 35<sup>b</sup>, neboť zde alleluia položeno zcela jinak:<sup>1)</sup>



Sur - re - xit Chris - tus ho - di - e, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,  
 hu - ma - no pro so - la - mi - ne, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

To platí i o dvojhlasém nápěvu rukopisu Vyšebrodského z r. 1410.<sup>2)</sup> Vedle toho však má týž rukopis i jiný nápěv, který by též odpovídal naší písni:<sup>3)</sup>



Sur - re - xit Chris - tus ho - di - e, al - le - lu - ia, hu - ma - no  
 [Den skří - še - nie Je - su Kri - sta, al - le - lu - ia, chvalmyž buo -



pro so - la - mi - ne.  
 ha po - dle pí - sma.

<sup>1)</sup> Netranskribovaný zápis tamtéž str. 80.

<sup>2)</sup> Viz jej u Konráda, Zprávy KČSpol. Nauk 1886, 176 a ibid. 1890, 139; Dreves, Cant. Boh. 197.

<sup>3)</sup> Konrád l. c.



Z těchto dvou nápěvů („In laudem“ a druhé „Surrexit“) jeden asi náležel české písni. Byly to u nás základní nápěvy této skupiny. Aspoň latinský kancionál Jistebnický fol. 197<sup>a</sup> uvádí je oba za sebou jako rovnocenné nápěvy písně „Surrexit“, první něco pozměněný, druhý skoro docela beze změny:

1.

2.

Do rozboru pozdějších nápěvů, vyskytajících se dokonce i při písniích německých a polských, z českého základu vyrostlých, pouštět se nebudeme. Zde nám stačí, co dosud bylo řečeno. „Den skříšení Jesu Krista“ jest píseň, jež vznikla jako součástka liturgických písní latinských českého původu. Její liturgický nápěv proto potom podlehal stálým změnám, až v 16. století stala se z naší písně opravdová duchovní píseň lidová i podle svého nápěvu.

Zcela jiného rázu jest druhá velikonoční píseň té doby, „*Vstal jest buoh s mrtvých*“. Zde vracíme se k pravým lidovým písním duchovním doby Husovy, jež zjevně stojí pod vlivem hudby umělé. Vyskytá se už v často citovaném rukopise Třeboňského archivu C 6 fol. 116<sup>b</sup> ze začátku 15. století.<sup>1)</sup> Z téže doby má ji i rukopis Vyšebrodský č. 42 z r. 1410.<sup>2)</sup> V obou těchto rukopisech má píseň osm

<sup>1)</sup> Odtud otiskl ji Fejfalík Sber. Wien. Akad. Wiss. 1862, 308—310.

<sup>2)</sup> Text prvních tří strof odtud viz u Konráda II, 39 (též ve Zpr. K. Č. Spol. Nauk 1886, 160).

slok, s čímž souhlasí i zápis rukopisu univ. knih. XI C 8, fol. 251, jenž psán r. 1465 známým sběratelem Oldřichem Křížem z Telče a obsahuje zjevně zápis starého textu.<sup>1)</sup>

Strofa i nápěv této písně složený jsou velmi uměle, při tom pak tak si dokonale odpovídají, že máme tu jistě vlastní nápěv, t. j. pro tuto píseň zvláště složený. Nápěv rozdroben mimo začátek v malé motivky, čemuž odpovídá i rým. Máť strofa této písně 10 veršů, z větší části velmi krátkých a rýmovaných podle vzorce *a a b b b c c d d e*, avšak s rýmem často porušeným. Hned první strofa má vlastně rým: *a a b b c d d e f*:

Vstalť jest buoh z mrtvých svá mocí	svému otci poslal,
a slavně do pekla kročí,	za něž jíti žádal,
aby on z temnosti	i na smrt dal
i z žalosti	svá duši
dušičky	milostivě.

Nejlépe rýmuje se čtvrtá sloka: *a a b b b c c d d e*, tedy podle základního vzorce:

My hříšní chcem(e)-li tam býti,	k spasenie našemu,
musíme písmo plniti,	běda bude jemu,
ježto nám vydáno,	ktož ho netbá
přikázáno,	a věda
napsáno	přikázanie.

Že i tu assonance velmi často zastupuje rým, rozumí se už samo sebou.<sup>2)</sup> Verše jsou nestejně, avšak při tom přesně stavěny, ovšem zase bez metra, jen pouhým počítáním slabik, a sice: 8 + 8 + 6 + 4 + 3 + 6 + 6 + 4 + 3 + 4. Při vši rozmanitosti vládne v tom system velmi pěkný, ovšem též značně umělý: po dvojverší o osmi slabikách jsou 3 verše s pěkně klesajícím spádem o 6, 4 a 3 slabikách; druhá polovice stavěna podobně, avšak onomu trojverší předeslán verš o 6 slabikách a sloka zakončena veršem čtyřslabičným.<sup>3)</sup>

Tomu odpovídá i nápěv, jenž se nám zachoval v českém kan-

<sup>1)</sup> Některé zjevné omyly písařovy tu ovšem nerozhodují, na př. hned v 2. verši „kročil“ místo „kročí“ (rým k „mocí“).

<sup>2)</sup> Často zase rým jest spíše jen orthografický. V rukopise Vyšebrodském z r. 1410 psán rým „mocí—kročí“: *moczy—kroczy*.

<sup>3)</sup> Fejfalík l. c., aby dostal samá trojverší, dělí píseň v 9 veršů a stahuje poslední dva v jedno (4 + 3 slabiky). Proti tomu svědčí často rým, vždy však nápěv.

cionále Jistebnickém str. 76,<sup>1)</sup> kdež zapsána celá píseň s nadpisem „De resurreccione domini“:

Vstalt jest buoh z mrtvých svú mo-cí, o - sla-vnět do pe - kla kro - čí,  
ať by on z tem-no-sti i ža-lo-sti du - ši-čky své-mu  
ot - ci po - slal, za něž jí - ti žá - dal, i na smrt dal  
svú du - ši mi - lo - sti - vě.

Tato zvláštní píseň vymyká se značně obvyklému typu tehdejší naší duchovní písně. Toninou (frygickou), příkrými intervally (tritonem ve slově „z temnosti“), melodickými liniemi (zvláště vzestupem na začátku a rychlým zase sklesnutím) i velkým objemem nápěvu (v undecimě  $H - e'$ ) hlásí se zjevně k české škole skladatelské té doby, avšak formálně vymyká se všem jejím formám. Máme tu sice hlavní rytmický motiv  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ , jenž se rád kombinuje v dvojatý  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$  a tím celá stavba nabývá přehlednosti, avšak není tu ani stopy po trojdílnosti. Nápěv od slov „za něž jíti“ opakuje jen nápěv od „ať by on“, takže celek se dělí ve tři části, avšak nikterak ne v trojdílnou strofu ani její nějakou úpravu, nýbrž v pravý její opak:  $A$  (2 verše textu) +  $B$  (4 verše) +  $B$ . Z toho  $B$  stavěno jest ne ze dvou period, nýbrž ze tří motivů, z nichž druhý má třinotový dopěvek. Při tom však  $B$  se neopakuje beze změny. Začíná o ton níže, potom nastupuje zase o ton výše než v prvním svém znění. Úprava ta jest tak dovedná, že nelze tu mysliti na písarskou chybu.

Máme tu tedy dílo umělého hudebníka, nevázejícího se však formami své doby, nýbrž tvořícího velmi volně. Za autora písně pokládán Hus a charakteristika písně právě podaná by tomu neodporovala. Z vnitřních důvodů by pro to mluvila i čtvrtá sloka nahoře uvedená, o písmu sv. a povinnosti učiti se mu, jež patrně souvisí s ná-

<sup>1)</sup> Netranskribovaný viz jej v příloze.

zorem Husovým v té věci i s jeho činností v Betlémské kapli. Mínění to však má opravdu pro sebe celou řadu rozličných zevnějších známek, jež sice autorství Husovo nedokazují, avšak dovolují položit je za hypotézu značně pravděpodobnou. Vyložili jsme důvody ty nahoře <sup>1)</sup> a zde je jen stručně rekapitulujeme: Hus uvedl tuto píseň do Betlémské kaple a cituje ji v Postille spolu se svými dvěma písněmi. Rukopis Třeboňský C 6 jest z doby Husovy a obsahuje na zvláštním lístku píseň, jež asi písař Husovi přičítal. Rkp. univ. XI C 8 praví, že jest to „cantio haereticalis“, což jest dobrým svědectvím, že jde o píseň jistě strany Husovy, neboť rukopis ten má starý zápis písně a snad i přípisek ten jest staršího data. Z toho znovu patrné, že na př. rukopis Vyšebrodský neobsahuje píseň výlučně katolické, že tudíž i v něm mohla býti píseň Husova, je-li tam i píseň kacírská. Na konci 15. století nápevem naší písně konečně zpívána píseň „V milosti boží mistr Hus Jan“: byla tu tedy patrně už tradice o autorství Husově. Důkazem pro autorství Husovo to všechno ovšem ještě není.<sup>2)</sup>

Píseň „Vstalá jest buoh“ nedoznala velkých změn po celé 15. století.<sup>3)</sup> Hlavní změna byla, že k dosavadním osmi slokám přibýly ještě dvě. Poprvé tyto dvě nové sloky objevují se v českém kancionále Jistebnickém, dále v rukopise kap. knih. A LIX z r. 1435, kdež jest píseň psána rukou katolického kněze Blažka z Dobřan,<sup>4)</sup> a v husitském rukopise Vyšehradském fol. 3<sup>b</sup> z doby o něco málo pozdější (ještě z první polovice 15. století). V tomto rukopisu poznamenány jsou sloky jen prvními verši, jen nové dvě strofy vypsány jsou celé, což dokazuje skutečně jich novost. Druhá z oněch slok mluví o milosti boží pro toho, „ktož chce ostati bludu všelikého“. Složena byla asi od člena strany nejmírnější.<sup>5)</sup> Pořádek slok změnil se tím potud, že dosavadní osmá zůstala poslední a stala se tím desátou, kdežto nové strofy vloženy na místo osmé a deváté.<sup>6)</sup>

<sup>1)</sup> Str. 217—219.

<sup>2)</sup> Flajšhans, Liter. činnost M. J. Husi str. 59 pokládá píseň za bezpečně Husovu. Pramenem udává „staročeskou“ píseň z rukopisu Vyšebrodského z r. 1410, avšak to jest právě táž píseň.

<sup>3)</sup> Podle Husa (Postilla 132) bylo zakázáno zpívati ji v Betlémské kapli. Víme už, proč se tak stalo a že ne pro píseň samu. Výklad, jako by Hus sám snad změnil text, není správný. Všechny texty, jež máme, jsou totožné. U této písně jde o skladatele, ne upravovatele písně.

<sup>4)</sup> Srv. Flajšhans, Věst. Č. Akad. 1902, XI, 308.

<sup>5)</sup> Srv. texty zde v příloze.

<sup>6)</sup> Osm slok v pořádku, uvedeném v příloze, má rukopis Třeboňský a univ. XI C 8; ve Vyšeb. 6. sloka jest sedmou a naopak. Kancionál Jistebnický má už deset strof, avšak v jiném pořádku: 1—3, 8, 5, 4, 6, 9, 7, 10.

Vedle české písně má však Vyšehradský rukopis z r. 1410 i latinskou „*Stupefactus inferni dux*“. Rukopis Třeboňský C 6 fol. 116<sup>b</sup> má nad písní „Vstal buoh z mrtvých“ připsáno též „*Stupefactus inferni dux*“. Křížův rukopis univ. knih. XI C 8 fol. 251 udává pak o české písní výslovně „canitur sicut *Stupefactus inferni dux*“. Konečně i rukopis kapitulní A 59 předesílá české písní jednu strofu latinskou. V jiných rukopisech při české písní však se zmínka o latinské neděje. Tyto rukopisy pak mimo Třeboňský, kde však onen název teprve připsán, jsou vesměs katolické. Konečně nápadnou jest okolnost, že latinskou píseň nemáme nikde notovanou, kdežto českou ano, takže naopak pro nás dnes jest česká píseň pramenem nápěvu. Jedině kapitulní rukopis má nad prvním řádkem červeně, avšak bez linií nápěv:

~ ~ ~ ~ ~  
 ~ ~ ~ ~ ~

Stu - pe - fa - ctus in - fer - ni dux, ab - hor - ru - it pe - na - rum trux, quando.

To odpovídá opravdu nápěvu české písně. Zdá se proto, že latinská píseň jest o něco málo pozdější, jako jsme to poznali už nahore, jistě však už z doby Husovy. Katoličtí písaři potom ovšem raději citovali nápěvy latinských písní než obráceně. Tomu zdá se mi nasvědčovati i strofa. Podle rýmu obsahuje sedm veršů, první tři o osmi slabikách, dále dva o 3 a 4 slabikách, předposlední má zas 8 (někdy 9), poslední 7 slabik:<sup>1)</sup>

Stupefactus inferni dux  
 abhorrui penarum trux,  
 quando venit vexilli dux,  
 cuius lux  
 sedentibus  
 in umbra mortis agentibus  
 attulit leticiam.

Tato forma strofy s rýmem *a a a a b b c* neodpovídá dobře nápěvu. Nápěv třetího verše je dvojdlílný, což naznačeno v českém textu rýmem; též v šestém verši latinské písně. Dále třínotový motiv (zde na slova „cuius lux“) opakuje se podruhé na slovo „attulit“, což zase v českém textu odpovídá rýmu, ne však v latinském. Proto mám českou píseň za původní, ač ovšem i latinská jest českého původu a z téže doby.

<sup>1)</sup> Tak v uvedeném rukopise kapitulním. Dreves, Cant. Boh. 139 otiskl text z Vyšehradského rukopisu.

Tím podali jsme rozbor těch písní, jež s dostatečnou bezpečností můžeme vložit do doby Husovy. Hlavní náš interest obracel se při tomto rozboru k otázkám po stáří a původu písně, po způsobu jich složení, k čemuž nám pomáhaly nejenom zprávy pramenů, nýbrž i formální vlastnosti písní. Nyní chceme podati stručný přehled zejména těchto formálních stránek, abychom nabyli soustavnějšího obrazu o tom, jak vypadají celkem tyto písně prvního období nového zpěvu kostelního. Už vyložení obsahový jich charakter prozrazuje, že tu vládla jedna myšlenka, že jedna osobnost řídila, byť i nepřímou, celý ten vývoj. Máme tu pro časovou tehdejší potřebu a zálibu dvě písně o božím těle a dvě písně mariánské, což odpovídá oblíbeným tehdejším kultům, dále pak pro nejhlavnější dvojce křesťanské svátky tři písně vánoční a dvě velikonoční. Zpívané modlitby tento program pěkně doplňují a zaokrouhlují. Tutéž organičnost však poznáme, obrátíme-li se k formě těchto písní. Jest sice velmi rozmanitá, což ukazuje vždy mládí a bujnost uměleckého směru, má však i své principy.

Lidová píseň duchovní této doby jest v podstatě píseň *umělou*, t. j. vytvořena jest od skladatele vzdělaného, třeba s tendencí, aby ji zpíval lid, a proto i v lidovém charakteru. Tato lidovost proráží však tehdy i v naší umělé písní. Lidové písně duchovní, t. j. pro lid skládané, jsou též takové umělé písně, v nichž však lidovost vystupuje více do popředí než v písních bez této popularizační tendence. Patrně to v jich textu i nápěvu. Umělost *textů* vyložíme si mimo jiné i jich vznikem: jsou to většinou staré modlitby, tedy produkty umělé náboženské literatury, odkudž pronikala sem jich umělá forma. Na-  
lezneme sice i snahu zjednodušiti starší formu umělou, pravidlem se však stará forma podržuje.

Hlavní rozdíl formy umělé a prosté v té době jest v *trojdílnosti*: trojdílná píseň má pravidlem umělejší formu než prostá strofická píseň, poněvadž se opírá přímo o umělou poesii tehdejší. V našich písních z doby Husovy má trojdílná strofa převahu a sice zejména právě v těch písních, které nejsou pod vlivem liturgického zpěvu, tedy ve vlastních písních nového druhu. Tím začíná vývoj, který potom nahoře uvedený princip zvrátil skoro naopak: trojdílná strofa stala se v lidové písní duchovní pravidlem, stala se i znakem lidovosti. Už v tom máme mocné pouto, spojující píseň před Husem (umělou) s duchovní písní za něho i po něm. Příklad, že píseň ztrácí trojdílnost a stává se prostou písní strofickou, máme v této době jen při písní „Otče bože všemohúci“, a to ještě jen hypoteticky: latinská píseň „Jesus Christus, nostra salus“ má jubilovaný dopěvek, jenž se pro lidovou

píseň nehodil, proto byl vypuštěn, ač nevznikl-li popěvek ten teprve později (ve Vyšebrodském klášteře?), kdy už česká píseň i český text „Ježíš Kristus, naše spása“ byly hotovy. Za to viděli jsme v písni „Vizmež pacholíčka“, že se tu naopak trojdílnost konstruuje, ač jí v písni není. To pak platí i o písni „Den skříšenie Jesu Krista“ a j.

Forma trojdílné strofy jest v těchto písních dosti rozmanita. V písni „Vizmež pacholíčka“ máme tuto strofu velmi spletnu tím, že se kladou někdy dvě *R*<sup>o</sup> a jindy zase jen jeden *V*. V písni „Narodil se Emanuel“ jest *R*<sup>o</sup> ne vlastní dopěvek, nýbrž refrain, opakující se za každou slokou. Při tom jest zajímavé, že refrain ten jest vlastně *prosa*, neveršovaný text. Taková prosaická *R*<sup>o</sup> jest pak pravidlem při tehdejších *vánočních* písních: mají ji aspoň dvě vánoční písně této doby, což se v další době ještě stupňuje. Sem bychom mohli počítati i dopěvek písně „Den skříšenie Jesu Krista“ (pět alleluia). Máme však i celé *písně v prose*. Jsou to především modlitby (Otčenáš, Zdrávas Maria, Věřím v boha, Desatero), jichž text nemohl býti upraven, neměl-li ztratiti svou evangelickou autentičnost. Zde pak působil i příklad liturgických textů, velkou většinou prosaických a přece zpívaných. České modlitby však při své prose přece velmi dovedně podloženy pravidelně strofickému a rhythmisovanému nápěvu.

Ve formě třídlílné i prosté písně hlavní architektonickou jednotkou zůstává vždy *sloka*, z níž se buď prosté skládá píseň neb sdružují se tři sloky (stejně neb nestejně) u větší strofu třídlílnou. I v této umělé formě však zachovává vlastní, prostá strofa svůj charakter, jenž se neliší podstatně od strofy, nesdružující se už dále v umělejší útvary; t. zv. versus třídlílné strofy má tvar prosté sloky, což platí často i o dopěvku. V tehdejší naší písni máme tři základní tvary sloky, z nichž lze odvoditi i jiné, složené. První z nich a nejjednodušší jest *čtyřverší*. Její obliba podmíněna byla několika vlivy a to právě tehdy nejmocnějšími: v liturgickém zpěvu mají ji hymny a sekvence, tedy právě zpěvy písni nejbližší, v lidové písni byla pak vždy stejně častým zjevem jako v umělé poesii té doby. Nalezneme ji proto nejen u zčeštěného hymnu „O spasitedlná oběti“ a v členění prosaických modliteb, nýbrž i ve vlastních lidových duchovních písních té doby: v obou písních Husových, ve všech třech vánočních písních, v umělé písni „Doroto, panno čistá“ i v písni „Otče bože všemohúcí“. Ve „Vizmež pacholíčka“ jest to pak forma nejen versu, nýbrž i dopěvku. Jest to lidová forma, která má i číselně převahu v těchto písních. K ní pak přiřadíme i dvojverší, v němž jest složena píseň

„Den skříšení Jesu Krista“: forma ta jest vzata z latinských písní, sdružená však též ve čtyřverší (dvě dvojverší).

Druhá základní forma, u nás též velmi oblíbená, jest *trojverší*. Nalezneme ji v těchto písních i v epické poesii s lidovými prvky (na př. v písni o Štemberkovi). Její obliba však vyšla asi z typu těch písní, z nichž nejznámější jest „Jesu Kriste, štědrý kněže“. Zdá se totiž, že i zde jde jen o modifikaci čtyřverší (hymnů a lidové písně) a sice tím způsobem, že poslední verš tvoří „Kyrieleison“, jež lid zpíval, čímž na vlastní strofu (obsahovou) zbyly jen tři verše. Tak hned uvedená píseň (potom též Husova) má vlastně trojveršovou sloku, s „Kyrieleison“ však čtyřveršovou. Ve 14. století tento lidový zvyk upadal, lid uměl zpívat i celé písně, a tak z čtyřverší vznikalo trojverší. V duchovních písních z doby Husovy nalezneme jednoduché trojverší jen v *R<sup>o</sup>* písně „Doroto, panno čistá“, za to máme zde velmi zajímavé příklady sdružování trojverší u větší strofy, nejvíce ovšem dvou trojverší v jednu šestiveršovou strofu: tak jest tomu ve versu písně „Na čest panně“ a v *R<sup>o</sup>* písně „Zdráva králevno slavnosti“. V obou případech vidíme pak dvojdílnost strofy (dvě trojverší) zcela patrně i z počtu slabik ve verších i z rýmu. To platí pak i o *R<sup>o</sup>* písně „Na čest panně“, v níž sloučena tři trojverší v jednu strofu o devíti verších, též bez porušení samostatnosti trojverší.

Třetí konečně základní forma jest *pětiverší*. I v tom můžeme viděti vliv lidového křeš, podmiňujícího zpěv lidu po tolik století. Ponecháno-li bylo totiž čtyřverší úplně a zpíval-li lid teprve potom své „Kyrieleison“, vzniklo tím vlastně pětiverší, jak vidíme na př. při písni „Buoh všemohúci“. Pětiverší stalo se potom nejobvyklejší formou časových písní na začátku 15. století, udrželo se pak v oblíbě velmi dlouho. V základní formě máme je v písni „Zdráva králevno slavnosti“ (ve versu). Píseň „Stala se jest věc divná“ jest jen nápěvem pětiveršová, při čemž se poslední verš sloky v textu opakuje. Výjimečné místo má zvláštní strofa písně „Vstať jest buoh z mrtvých“. Má 10 veršů, takže bychom v tom mohli viděti též základní formu pětiverší, avšak její struktura tomu neodpovídá; skládá se z úvodního dvojverší a ze dvou trojverší, z nichž každé má za sebou jeden samostatný verš. Nejlépe to znázorňuje počet slabik ve verších, který nám dává tento obrazec:  $8 + 8 + 6 + 4 + 3 + 6 + 6 + 4 + 3 + 4$ .

O *metrice* staročeských písňových textů nechci se zde šířiti. Zvláště stanovení prosodického pravidla náleží k nejobtížnějším otázkám staré české literatury, což by nás zde zavedlo daleko od našeho



předmětu. Můžeme se tu spokojiti poznámkou, že základem bylo *počítání slabik*, třebas ne zcela mechanické, takže i *přízvuk*, třebas ne nezkalené a ne důsledně, přece však v ne nepatrné míře přišel k platnosti. V tom smyslu nejoblíbenější stopou v těchto našich písních jest trochaeus nebo daktyl, jichž rytmus v základě lze tu postřehnouti. Nápěv tuto otázku ještě komplikuje, ač zase také ledacos vysvětluje: třebas pravidlem jeho rytmus neodpovídá požadavkům přízvuku textového, přece nalezneme i výjimky (srv. píseň „Jesu Kriste, štědrý kněze“); někdy pak nabude jím i nepravidelnost verše svého objasnění (viz v písni „Vizmež pacholíčka“). Vždy však přízvuk respektován tu jen v nejhrubších svých rysech.

Naproti tomu struktura veršů, pokud jde o *počet slabik*, jest velmi jasná a celkem pravidelná, k čemuž lze tu připojiti i několik vysvětlujících poznámek. Základním útvarem jest *osmislabičný verš*, t. j. 4 stopy po 2 slabikách. Tento verš charakterisuje zároveň čtyřveršovou strofu a platí proto o jeho původu i oblíbě totéž, co o oné sloce. Pravidelně pak má tato strofa všechny čtyři verše tohoto druhu. Hus podržel verš ten v obou svých písních a sice důsledně, mimo to mají jej písně „O spasitedlná oběti“, „Otče bože všemohúci“, „Jesús Kristus, naše spása“, „Den skříšenie Jesu Krista“. Jinde nalezneme jej ve spojení s jinými verši. Z těch oblíben byl u nás zejména *sedmislabičný verš*, rozmanité struktury. Jím složena vlastně celá píseň „Narodil se Emanuel“, neboť čtvrtý verš strofy jest prosaický refrain o 11 slabikách. Jinak však sedmislabičný verš spojuje se pravidelně s jinými kratšími. Toto slučování možno nazvati typickou známkou českého verše v tehdejších písních, a sice tak, že *poslední verš sloky jest pravidelně kratší* než předešlé verše. Nevím, nelze li i v tom viděti vliv lidového „Kyrieleyson“, t. j. skrácení posledního verše touto invokací. Odpovídá to i uvedenému výkladu strofické formy: „Zdráva králevno slavnosti“ má 5 veršů o  $7 + 7 + 7 + 7 + 6$  slabikách. Totéž vidíme i v uvedených nahoře trojverších, jež jsme podřadili témuž vlivu: *R<sup>o</sup>* téže písně „Zdráva králevno“ má 6 veršů (dvě trojverší) o  $7 + 7 + 6 + 7 + 7 + 6$  slabikách, *R<sup>o</sup>* písně „Doroto, panno čistá“ 3 verše o  $7 + 7 + 5$  verších. Tím však pro poslední verš strofy stala se typickou forma *šestislabičného* nebo *pěťislabičného* verše. Versus písně „Doroto, panno čistá“, ač čtyřveršový, má též formu veršů  $7 + 7 + 7 + 6$ . Když pak vznikaly verše o méně slabikách než 5—6, podržen přece tento verš na konci strof; zejména to vidíme v trojverších mariánské písně „Na čest panně“, jež má versus o dvou trojverších s počtem slabik  $4 + 4 + 5 + 4 + 4 + 6$ , *R<sup>o</sup>* pak o devíti

verších, z nich první tři o  $3 + 3 + 6$  slabikách, dalších šest pak stejně ustrojených jako celý versus. Vidíme tedy, že i tento zdánlivý opak nahore uvedeného pravidla o skrácování posledního verše<sup>1)</sup> jest vlastně jen modifikace jeho: sloka o příliš krátkých verších dostala poslední verš podle uvedené formy 5—6slabičný.

S formou strof i veršů souvisí ovšem i *rým*. O jeho podstatě jsme už často mluvili a víme, že tehdejší naše verše charakterisuje nedbalost i špatnost rýmu. *Assonance* připuštěna místo rýmu skoro naveskrz, často pak tak volná *assonance*, že písně jsou vlastně bez rýmu. To platí zvláště o písních „O spasitedlná oběti“ a „Otče bože všemohúci“, kde rým uvolněn na př. takto: „synu—duchu—hospodinu—čistú“. Čtyřverší mají pravidelně rým *a a b b*, což jest tedy zároveň hlavním typem rýmu tehdejších písní: mají jej Husova píseň „Navštěv nás“, dále „Otče bože všemohúci“ (lze-li tu o rýmu mluvit), „Jesus Kristus, naše spása“, „Doroto, panno čistá“, „Stala se jest věc divná“ i „Den skříšenie“ (každé dvojverší *a a*). Sdružený rým jest podstatou svou literární rým, proto i v tom vidíme literární (modlitební) původ textů prvních našich písní.<sup>2)</sup> Střídavý rým, zpěvu daleko schopnější, máme jen v písni „Vizmež pacholíčka“, ač asi jeho původní forma byla *a b c b*, v provedení pak *c* rovná se obyčejně *a* (tedy *a b a b*). Sdruženému rýmu čtyřveršových slok odpovídá i rým v trojverších: každé trojverší má pravidelně vlastní svůj rým *a a b*, druhé *c c d*, třetí *e e f*, i když jsou sdružena v jednu strofu, jako v „Na čest panně“ nebo v *R*<sup>0</sup> písně „Zdráva králevno“ a „Doroto, panno čistá“. Pětiverší (versus „Zdráva králevno“) rýmováno pak *a a b b c*, což potvrzuje náš výklad, že jest to čtyřverší s přidaným pátým veršem na místo „Kyrieleison“. Hlavní však charakteristickou známkou českého rýmování na začátku 15. století jest snaha po rýmu co možná *jednotném*. Se zálibou rýmuje se spolu co možná mnoho veršů zejména tím způsobem, že  $a = b$ . Forma rýmu v čtyřverší jest pak *a a a a* („Navštěv nás“, „O spasitedlná oběti“, „Otče bože všemohúci“), tříverší *a a a* („Jesu Kriste, štědrý kněze“, „Narodil se Emanuel“), pětiverší *a a a a b* (časové písně té doby); slučují-li se tříverší, rýmuje se  $a = c$  a  $b = d$  (*R*<sup>0</sup> písně „Zdráva králevno“ má vedle *a a b c c d* i rým *a a b a a b*). Tato snaha po jednotnosti rýmu projevuje se pak více méně v každé

<sup>1)</sup> To platí i o písni „Vizmež pacholíčka“, jež má 4veršový versus o  $7 + 6 + 8 + 6$  slabikách, *R*<sup>0</sup> o  $8 + 6 + 8 + 6$  slabikách; píseň „Stala se jest věc divná“ má formu  $7 + 8 + 8 + 7$ .

<sup>2)</sup> O jiném základu této obliby sdruženého rýmu viz další kapitulu.

tehdejší písní, takže můžeme v ní viděti opravdu charakteristickou známku tehdejšího rýmování.

*Nápěvy* českých písní doby Husovy poskytují nám též příležitost k zajímavým celkovým pozorováním. Ano, v nich vlastně kotví jádro vlastní umělecké otázky nového genu. O možnosti vážných, třebaš lidovým jazykem složených textů nemohl nikdo pochybovati, avšak lidová melodie, tehdy skoro výlučně jen světská, slučována vždy s textem a proto platila za prototyp rozpustilosti. Mezi ní a liturgickým zpěvem byla propast, i umělecká, již překlenouti dovedl teprve *Záviš a jeho škola*. Ukázali jsme už nahoře ideově, že v tom právě spočívá zásluha této umělé naší hudby: jí ukázána možnost krásných, ušlechtilých nápěvů i v lidovém duchu. Zde pak chceme to doložiti i doklady, jež nám ukáží zajímavý fakt: nápěvy písní doby Husovy nejsou nahodilé melodické úlomky, hudební membra disiecta, nýbrž činí dohromady organickou skupinu, hlásící se k jednomu duchu a tím k jedné době. Proto rozbor ten potvrzuje velmi dobře i naše údaje chronologické. Umělecky pak zvláště poznáme tu očistný vliv naší umělé hudby školy Závišovy.

Nejstarší písně nové doby jsou písně o *božím těle*: sem patří už i starší redakce písně „Jesu Kriste, štědrý kněze“ a píseň „Otče bože všemohúci“, nejstarší to památka pokusů o nové písně duchovní. Kult božeho těla, charakterisující náladu reformních kruhů u nás, působil pak i na vznik nápěvů nových písní. Kult ten ve zpěvu opíral se ovšem o liturgické zpěvy o božím těle, což neodpíralo ani programu školy Závišovy, skládající ťubec své zpěvy na podkladě liturgickém. Hlavním pak melodickým pramenem v tomto oboru byl hymnus Tomáše Aquinského „*Verbum supernum prodiens*“, k jehož nápěvu složena byla i česká píseň „O spasitedlná oběti“, vyskytující se současně s „Otče bože všemohúci.“ Obliba tohoto nápěvu jest však asi staršího data a působila i na Záviše, takže uvedením nápěvu samého v českou píseň jakoby splacen byl čestný dluh už celé generace před Husem. *Záviš* položil nápěv latinského hymnu za základ svého českého světského leichu „Již mne vše radost ostává“ a sice vytvořil podle něho všechny motivy prvních tří dílů svého leichu. Hymnus má nápěv rozdělený ve čtyři části podle čtyř veršů textu: z těch užil *Záviš* nápěvu ke třem veršům hymnu a sice tak, že podle nápěvu prvního verše vytvořil všechna tři předvětí v periodách oněch tří dílů, a podle sloučeného nápěvu třetího a čtvrtého verše zase všechna závětí týchž period. V druhém dílu leichu, který má tři části, složeny oba druhé motivy podle tohoto sloučeného motivu. Tím způsobem šest melo-

dických vět v prvních třech dílech Závíšova leichu jsou parafráze nápěvu latinského hymnu o božím těle. Parafráze ta jest více méně volná, zejména v úpravě prvního verše hymnu. Druhý díl leichu („Svýma zraky“) začíná totiž v téže poloze jako latinský hymnus, avšak první a třetí díl intonuje začátek ten o oktávu výše a teprve potom klesá do spodní polohy. Tím však nabyt tento motiv zvláštní podoby, od latinského originálu odlišné; variant ten pak stal se oblíbeným motivem nejen u Závíše, nýbrž i v jiných tehdejších našich skladbách. Tak náleží sem na př. i píseň „*Doroto, panno čistá*“, která opírá se o původní nápěv hymnu, začíná však už variantem Závíšovým. Vidíme tedy, že nálada doby měla vliv i na melodický útvar našich skladeb, že totiž oblíbený nápěv *hymnu o božím těle* stal se typický pro naši *umělou hudbu*. Tím pak už hlásí se tato hudba k pokrokovým směrům tehdejšího našeho života.

Když vznikly nejstarší naše *písně o božím těle*, působil přirozeně i na ně tento oblíbený motiv. Latinský hymnus upraven byl v píseň „O spasitedlná oběti“, čímž jeho nápěv přešel i v původní podobě do naší duchovní písně. Vlastní nejstarší samostatná píseň „Otče bože všemohúci“, zapsaná v rukopise při téže písni „O spasitedlná oběti“, čerpá svůj nápěv z téhož pramene, avšak ne bezprostředně. Zde nejlépe vidíme důležitost školy Závíšovy, často už vytčenou. Závíš vyšperkoval liturgický motiv ve svém leichu po svém způsobu, zejména koloraturou na způsob minnegesangu, při tom však upravil leckde melodickou linii i v lidovějším duchu (tak hned začátek motivu *c d c d e f e d c*). Tím způsobem přiblížil Závíš tento motiv ještě více lidovému vkusu, pročež jeho motiv stal se potom východiskem dalších skladeb písní o božím těle. To platí i o nápěvu písně „Jesus Christus, nostra salus“, jenž přešel potom i v českou píseň „Otče bože všemohúci“. K těmto písním nebyl tedy nápěv vytvořen podle původního hymnu liturgického, nýbrž podle *umělého motivu Závíšova*. Proto skladatelskou činnost Závíšovu lze nazvati hudebním základem ve tvoření českých duchovních písní za Husa.

Podám zde nyní přehled vylíčeného vývoje: nejprve původní motiv liturgický, jež máme v písni „O spasitedlná oběti“ (s vynecháním 2. verše, který k Závíšovi nepřešel), dále Závíšovy motivy (označené písmeny jako v Děj. předhus. zpěvu str. 133), píseň „Doroto, panno čistá“ a konečně nápěv písně „Otče bože všemohúci“ jakožto nejstarší českou píseň duchovní nového stylu, která byla pak východiskem jiným písním:

**Závěš.**

1. O spa-sí. tedl-ná o - bě - ti; 3. vy - kú-  
c. Svý - ma zra - ky skr - zě o - čko d. sil-  
a. Srd - ceť v túžeb-nej kr - ví pla - vá, b. to  
e. Srd - ce bo - lí silně, ve krvi plo - va - je, žá-da - je, f. žádná,  
Do-ro - to, pan-no či-stá . . . , tvoj  
1. Ot - če bo - že vše-mo - hú cí . . . , 3. syna svého je-di-né.

pen člo- věk z vě- ze-nie, 4. na-vrá-cen k vě - čné-mu spa - se - nie.  
nět . . . stíe - lé v mé sr - dé - čko.  
vše pro mů pa - ní žád - nů  
tvej mi - lo - sti, ač se mó - že stá - ti.  
hod ctí cier-kev svatá, nebo ty dívka vý - bor - ná, bo - hem zvo-le - ná.  
ho. 4. Je - su Kri - sta na spa - se - nie.

Z těchto nápěvů jde nám ovšem zejména o poslední, o českou duchovní píseň: vidíme zcela patrně jeho příbuznost s celou touto skupinou. Nejblíže mu stojí Závišův motiv *e* a *f*, v němž poznáme pravý vzor české písně. Že pak tato píseň má nápěv vytvořený podle umělého nápěvu Závišova a ne podle originálního latinského hymnu, dokazuje nejlépe začátek, založený na variantu Závišově. Tento variant stal se pak typickým pro písně této skupiny. Možno jej charakterisovati *kvartovým vzestupem* na začátku a hned potom více méně náhlým sestupem do dolní polohy. Tak vznikl *první melodický typ* našich písní. „Otče bože všemohúcí“ má sice čtyry verše a podle toho i sestrojený nápěv, takže formálně blíží se více původnímu hymnu než Závišově úpravě, avšak druhý verš české písně nemá nápěv z latinského hymnu, nýbrž zase z umělé hudby české: nápěv tu sestupuje náhle od svrchního *f* k dolnímu *d*, tedy o celou decimu, což však právě charakterisuje zase Záviše a jeho školu (srv. s tím sestup nápěvu na začátku písně „Doroto, panno čistá“). Dostáváme se tedy stále k *umělému* původu nápěvu této nejstarší české písně o božím těle.

Tato píseň však zastupuje nám tu celý *typ* písní s tímž charakteristickým motivem v nápěvu. Náleží pak k tomuto typu právě písně Husovy doby i formálně umělé, především nejumělejší z nich „*Vstaliť jest buoh z mrtvých*“. Tato píseň má též motiv jako „Otče bože všemohúcí“, avšak hudebně propracovanější, důsledněji provedený, čímž si vysvětlíme též jeho odchylky od staršího vzoru; i rytmika jest výraznější a pravidelnější, což zase celku, třebaš umělému, dodává lidový ráz. Jsme tu už ve vlastní duchovní lidové písni té doby. Lidovost úpravy tohoto motivu stoupá ještě v nápěvu, jenž byl velmi oblíben a rozšířen u *časových písní* doby Husovy (zde jej podáváme s latinským textem „Imber nunc celitus“). Konečně v písni „*Na čest panné*“ dostal též nápěv úpravu třídobého taktu, což odpovídá zase zvýšené lidovosti mariánských písní (střední část však zachovala si dvoudobý takt). Klademe-li zde tyto nápěvy v přehledné schema, nechceme ovšem říci, že se vyvíjely jeden z druhého pořádkem zde vyličeným, ač v základě mohl se díti postup ten asi tímto směrem. Srovnáme-li však nápěvy ty i s uvedenými motivy Závišovými, uvidíme též příbuznost i bezprostřední, takže celek náleží v jednu skupinu písní s jedním motivem a sice *umělým*, od liturgického hymnu „*Verbum supernum*“ přes Záviše až k českým písním doby Husovy, jichž v tuto skupinu patří celá polovice, totiž šest písní.

Ot - če bo - že vše - mo - hú - cí . . . ,  
 Vstalť jest buoh z mrt - - - vých svú mo - cí,  
 Im - ber nunc ce - li - tus ir - ri - ga - vit vel - lus,  
 Na čest pan - ně cožť zpívá - me, měj - me v pa - mě - ti,  
 je - štos nám dal v člo - vě - čen - stvie  
 o - slavnět do pek - la kro - čí, a - by on z temnosti i ža - lo - sti  
 par - tum lau - - - da - bi - lem de - sig - nat mi - ra - bi - lem  
 je - jiet milost od - že - net zlost svú sva - tú zá - do - stí.  
 sy - na své - ho je - di - né - ho, Je - su Kri - sta na spa - se -  
 du - si - čky své - mu ot - ci po - slal, za něž jí - ti zá - dal  
 Ge - de - o - nis vel -  
 Prosmež jie ať kúck ní: Pan - no mi - lo - sti - vá,

nie.

i na smrt dal své tě-lo mi-lo-sti - vě.

lus.

atd. [jako od začátku].

tět chvá-lí - me . . .

*Druhý melodický typ* písní doby Husovy vyvíjel se dosti analogicky typu prvnímu, avšak s ještě větší rozmanitostí. Jeho charakteristické známky, jimiž nejvíce kontrastuje proti prvnímu typu, jsou: *oktávový vstoup* (naproti kvartovému v prvním typu), lydická tonina (naproti frygické) a tercové kroky (naproti sekundovým). Tyto známky sdružují zase několik nápěvů ve skupinu, která však i jinak, melodicky i formálně, vyrůstá též z jednoho základu. Tím pak byl tu opět liturgický zpěv a sice zase zpěv z nejoblíbenějšího tehdy kultu *božího těla*. Vedle hymnu Tomáše Aquinského „*Verbum supernum prodiens*“ zpíval se o božím těle i nokturn, téhož textového začátku, jenž byl právě Tomášově skladbě vzorem. Nápěv jeho jest však zcela jiný. Začíná: <sup>1)</sup>

atd.

Ver-bum su-per-num pro-di-ens...

V tomto začátku už poznáme několik charakteristických známek nahore vytknutých. Motiv ten však byl rozšířen i při jiných zpěvech o božím těle. Hudebně zvláště jest propracován v nejznámější a nejoblíbenější tehdy antifoně „*O sacrum convivium*“, která se zpívala při nešporech o božím těle k Magnificat. Melodický motiv jest tu náležitě rozveden i zaokrouhlen na způsob liturgických písní. V husitském kancionále Jistebnickém (str. 184) jest tato antifona zapsána

<sup>1)</sup> Rukopis mus. XIII A 7 (antifonář z r. 1412).



s českým textem, takže činí tu tím lépe pendant k písni „O spasi-  
tedlná oběti“, jejíž též liturgický nápěv byl zase východiskem prvního  
melodického typu. Začíná tato antifona:



Z nápěvu této antifony, jež byla tehdy oblíbená jak pro svůj  
karakter liturgický (o božím těle), tak jistě i pro svůj hudební ráz,  
vkusu té doby blízký a přístupný, vzniklo tehdy několik nápěvů českého  
původu. Antifona sama jest delší zpěv, pro nás však má tu váhu jen  
první její část (bez konečného „Chvalmež“), která hudebně činí uza-  
vřený celek a jako takový působila na naši hudbu. Avšak i tato část  
skládá se zase ze dvou dílů, hudebně zaokrouhlených, z nichž půso-  
bil na nápěvy nově vytrávené zvláště první její díl. Nejčastěji však  
tvoří se nápěvy podle obou těchto dílů, čímž docíleno teprve nále-  
žité architektoniky nápěvu. To platí zejména o českých písních, na  
nápěvu této antifony založených. Naproti tomu zpěvy jiného druhu  
vykazují jiné architektonické ústrojí nápěvu a to jak v naší umělé  
tak i v lidové úpravě nápěvu.

*Umělá hudba* česká té doby chopila se nápěvu uvedené antifony  
pro své účely a sice zcela přirozeně, neboť najdeme v něm mnoho  
těch prvků, které charakterisují právě tehdejší naši skladatelskou školu:  
rychlý vzestup (a zase sestup) k oktávě (i výše) a při tom hojně  
užití terciových kroků, což objevuje se velmi často u Závise i jeho školy.  
Už proto byl tedy nápěv antifony našim skladatelům velmi blízký a  
milý. Nejvíce užil ho *Jan z Jenšteina*, jenž ve své sekvenci „Decet  
huius cunctis horis“ položil jej hned na první místo.<sup>1)</sup> Užil však jen  
první části antifonního nápěvu; podle druhého dílu začal sice třetí  
motiv své sekvence, avšak pokračuje potom už jinak. V sekvenci  
ovšem činí motiv tak uzavřený celek, že stačil první díl antifony  
o sobě. Tím provedl Jan z Jenšteina s tímto motivem to, co Závís  
s motivem prvního typu: dal mu sankci tehdejší naší umělé hudby  
a tím dodal mu váhy i v tehdejších reformních kruzích, v nichž  
požíval arcibiskup Jan značné vážnosti.<sup>2)</sup> Vždyť husité přijali potom  
nápěv jeho sekvence k svému českému, hojně interpolovanému

<sup>1)</sup> Dějiny předhus. zpěvu str. 137.

<sup>2)</sup> Smyšlení Husovo o arcibiskupovi Janu z Jenšteina „svaté paměti“ viz  
na str. 176.

Gloria.<sup>1)</sup> Tím více obrátila svou pozornost k tomuto nápěvu doba Husova.

Tento vliv umělé hudby nemohl však potlačit i jiný způsob, jímž byl náš nápěv upraven. V době, kdy zvláště do kostelních tropů vnikaly lidové nápěvy, často značně triviální, dostalo se takového spracování i motivům, které samy o sobě byly zcela důstojny. Tak bylo i s naším liturgickým motivem: upraven byl zcela lidově v *tropus* „Salve lux fidelium“, jež známe z rukopisu Vyšebrodského po r. 1410.<sup>2)</sup> Melodická linie antifony v podstatě zůstala, jen upravena v určitější, lidovější hudební fráze a sice v třídobém taktu, což ji zvláště jako *tropus* značně ztrivialisovalo. Stal se tím z tohoto motivu nápěv takového druhu, o jakých praví Hus, že více k tanci vybízí než k nábožnosti. I formálně však dokumentuje tento nápěv jiný nešvar tehdejšího kostelního zpěvu: založen jest na obou částech antifony, avšak jen na začátku první a na konci druhé části. Důvod k tomu jest ovšem hudební, mimoděk však nám připomíná nešvar též Husem vyčítaný, že kněží v ledabylosti své zpívají jen začátek a konec, prostředek pak vynechávají. Zde to máme při celém nápěvu. Rozhodně nemohlo toto vše dodatí motivu v této úpravě velké vážnosti v kruzích nového směru. Umělá hudba však překonala a upozadila tento výstřelek, takže náš motiv v době Husově stal se jedním z nejoblíbenějších.

Z *českých písní* doby Husovy náležejí v tuto skupinu nejprve dva nápěvy, z nichž každý však při vši příbuznosti architektoniky a melodické linie podržuje svůj zcela zvláštní charakter. Nejpříbuznější základnímu tvaru jest nápěv *modliteb* (Otčenáš), jenž odpovídá dvěma prvními částem antifony, z níž asi přímo vyšel. Jest to aspoň jediný nápěv této skupiny, který upravuje i začátek druhého dílu antifony, jinak důsledně vypouštěný. Nápěv dostal tu svou určitou rytmiku, čímž také značně zlidověl; důslednost pak rytmická měla ovšem vliv i na utváření se nápěvu. Tento nápěv zpíval se potom ovšem velmi často, vždyť pění modliteb náleželo pak k nejoblíbenějšímu zpěvu lidu. Proto asi ujal se v lidu tak hluboce, že nezmizel ani po staletí a ještě dnes jej slyšíme, třeba u variantu, v lidové písni „Už mou milou do kostela vedou“. Jest pak tato píseň z celé skupiny nejbližší právě nápěvu *modliteb*.

Opačného rázu jest druhá úprava antifonního nápěvu ve *velikonoční písni* „Den skříšenie Jesu Krista“. Nápěv její jest též českého původu,

<sup>1)</sup> Husitský kancionál Jistebnický str. 203.

<sup>2)</sup> Dějiny předhusitského zpěvu str. 88.

avšak liturgického rázu a složen byl původně k latinské písni „*Sur-rexit Christus hodie*“. Pro krátkost sloky (dvojverší) stačil k nápěvu ovšem jen první díl antifony, jenž tu byl upraven bez pevného taktu, avšak též v dosti lidové melodické linii. Jen začátek zvýšen o ton výše,<sup>1)</sup> čímž oktavový vzestup změnil se v septimový, avšak potom při sestupu dosahuje objem plné oktávy. I tento motiv opírá se přímo o nápěv antifony, aniž bychom musili předpokládati nějakou úpravu prostředkující. Obě české písně naproti původnímu nápěvu označuje však tonina: pro celou tuto skupinu jest typickou *lydická* tonina, v níž také všechny nápěvy zůstávají. Kdežto však tropus „*Salve lux*“ ji zachovává v původním významu podle nápěvu antifony a sice ještě sesíleně hned určitým *h* v prvním taktu, snižují jiné úpravy zvětšenou kvartu v čistou. Sekvence Jana z Jenšteina sice nepředznamenává *♭*, vyhýbá se však každému *h*, až v posledním taktu vystupuje na *♭*. Tím z lydické toniny stalo se naše *dur*, třebaž ovšem jen pokud jde o stupnici, ne o harmonický význam. Obě české písně zavrhuji však i toto zdání lydické toniny a upravují svůj nápěv opravdu v *dur*, a to ne pouze předznamenáním *♭*, nýbrž transposicí v úplné *C-dur* (v objemu *c—c'*), při čemž však harmonicky prodlévají stále na tonice, bez vlastního harmonického akcentování dominanty. V obrazci o souvislosti těchto nápěvů (viz strana 317 a 318) podáváme tyto dvě písně v transposici do *F-dur* (*♭*), aby tím jich příbuznost se základním motivem vynikla tím názorněji. Ve schematu tom vystupují ovšem i rozdíly nápěvů a můžeme je tu podle toho tím lépe rozlišiti: začáteční motiv jest však všem společný, jakož i dále hlavní melodická a zvláště harmonická struktura.

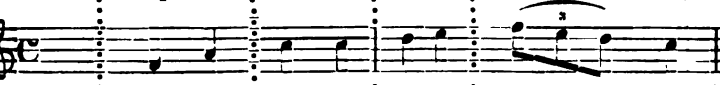
Mimo tuto základní formu můžeme však nalézt stopy téhož melodického motivu i v jiných písních, ve větším neb menším variantu. Tak nalezneme podobný postup i v Husově písni „*Navštěv nás, Kriste žádúci*“, která sice souvisí nápěvem i s písní „*Jesu Kriste, štědrý kněže*“, začátek však jest zjevně variant tohoto melodického typu. Předrážka melodická (před nasazením toniky) se tu sice poněkud prodlužuje (viz k tomu i dále píseň „*Stala se jest věc divná*“) a nahrazuje toniku samu, potom však vzestupuje k svrchní oktávě zcela podle našeho motivu. Nejdůležitější však variant tohoto typu jsou *vánoční písně*, které tvoří pro sebe zase jako by skupinu. Z českých písní té doby náleží sem sice jenom „*Stala se jest věc divná*“ („*Na-*

<sup>1)</sup> Variant, uvedený na str. 298, začíná základním tonem a tím blíží se ještě více našemu typu.

## A.

Liturgický  
chorál.

1. O spa - si - tedl - ná taj - no - sti,

Jan z Jen-  
štejna.

2. De - cet hui - us cunctis ho - ris

Tropus.



3. Salve lux fi - de - li - um, ful - gens in au - ro - ra,

České  
písně doby  
Husovy.

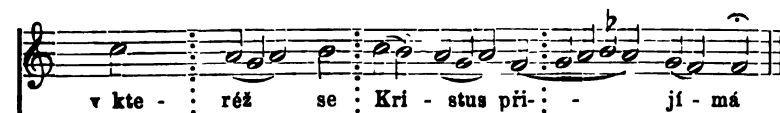
4. Den skří - še - nie Je - su Kri - sta,

Dnešní pí-  
seň lidová.  
(Erben,  
č. 698).

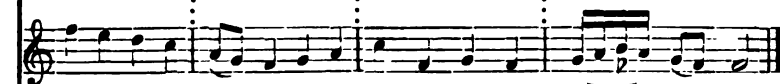
5. Ot - če náš, jenž jsi na ne - be - siech.



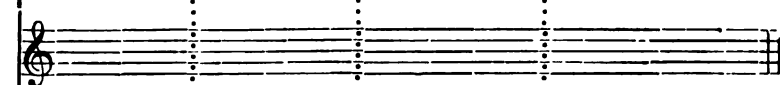
6. Už mou mi - - lou do ko - ste - la ve - dou,



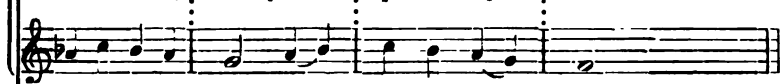
v kte - réž se Kri - stus při - jí - má



fe - sti - vo - ce dul - ci - o - ris fa - ce - re me - mo - ri - am.



al - le - lu - ia, chvalmy bo - ha po - dle pís - ma.



osvět se jmé: tvé, příd krá - lov - stvie tvé,



ten - krát jsi, má pa - nen - ko, ten - krát jsi má.

## B.

1. a ctěn bý - vá, pa - - - mát - ka u - mu - če - nie

3. quae est su - pra

5. buď vo - le tvá ja - ko v nebi i v ze - mi, chléb náš ve -

6. Je - ště nejsem, můj nej - mi - lej - - ší,

je - ho mysl na - pl - ňu - jeť mi - lo - stí atd.

li - li - um, li - li - li - um pul - cra et de - co - ra.

zda - j - ší da - j nám dnes.

je - ště jsem ma - - - - - min - či - na.

rodil se Emanuel“ nemá vlastního nápěvu a „Vizmež pacholík“ má jiný typ nápěvu), máme tu však už východisko dalšího vývoje. Tyto vánoční písně pozdější doby obmezují objem svého vzestupu, takže nevystupují až k celé oktávě. Zdá se, že tu působila asi velmi mocně latinská píseň „Dies et laetitiae“, která se tenkrát rozšířila po celém západě a i u nás došla velké obliby a potom i českého zpracování. Tato píseň začíná: <sup>1)</sup>)

<sup>1)</sup> Na př. v husitském kancionálu Jistebnickém str. 99.



Di - es est lae - ti - ti - ae.

Nápěv ten svým postupem působil patrně na modifikaci našeho typu a sice čím dále tím více, takže vznikl zvláštní druhořadný motiv, při tom však se základním motivem oktavovým stále příbuzný. Spojuje je stále vzestup nahoru, třebaž nejsvrchnější tony jsou o terci neb jinak sníženy, dále harmonická struktura a její *lydická* tonina, jež stala se pro naše vánoční písně typickou. Motiv takto upravený došel svého ohlasu i v umělé hudbě a nelze jej neznámenati na př. v začátku českého leichu „Otep myrrhy“, třebaž zde působila i starší německá skladba Frauenlobova:<sup>1)</sup>



Vánoční písně, zvláště pozdější doby, podržují v základě tento motiv lydický, jak ukazuje dodnes oblíbená píseň „Narodil se Kristus pán“ (z druhé polovice 15. století), jež ve své první části odpovídá tomuto dílu českého leichu. Že však tento typ vánočních písní opravdu vyšel z uvedeného základního motivu antifony o božím těle, ukazuje právě nejstarší vánoční píseň této skupiny „Stala se jest věc divná“. Tato píseň jest totiž prostředkovatelem mezi původním typem a jeho pozdějším vánočním variantem. Obmezení postupu melodického působí už zde, avšak tak, že motiv nasazuje teprve na kvintě a odtud postupuje výše. Počáteční kvintakkord (od toniky ke kvintě) základního motivu nahrazen tu aspoň jubilem. Také druhý, střední jubil písně, souvisí s motivem základním, a sice jak se nám jeví v Jenšteínově sekvenci. Celý nápěv pak transponován zase z vlastní lydické toniny v C-dur (v našem smyslu).

Souvislost vánočního typu se základním typem oktavovým dokazuje však i píseň, která má sice latinský text (viz o ní v příští ka-

<sup>1)</sup> Děj. předhus. zpěvu str. 142. Srv. podobný motiv v planktu p. Marie („Už svá velmi smúcená“) ibid. str. 218.

pitole), která však podržuje původní motiv lydický, připravujíc při tom přechod ve vánoční typ. I obsahem svým souvisí s těmito písněmi. Jest to píseň „*Ave hierarchia*“, která se objevuje na začátku 15. století, tedy v naší době, a zpívána byla před rorátní mší. Tato adventní píseň, třebaš latinská, podržuje v první své části docela motiv základní, jako jej má „*Otčenáš*“, a sice v původní lydické tonině, druhá část pak zase hlásí se k písni „*Stala se jest věc divná*“, třebaš nasazuje o oktávu níže a musí rozdíl ten potom nahraditi protipohybem. Stojí tedy na rozhraní mezi vlastním typem a jeho samostatnou vánoční odrůdou.

Připojíme tedy k nahoře podanému schematu schema druhé v prvním pokračující, kde uvidíme zase příbuznost i různost nápěvů tohoto typu:

1. Ot - če náš, jenž jsi na ne - be

2. A - ve hierar - chi - a ce - le - stis et pi - -

3. Sta - - - Sta - la se jest věc divná, pan - na sy - na po -

4. Na - ro - dil se Kristus pán, ve - sel - me

1. siech, o - svět se jmé tvé, přijď krá - lo - stvie tvé.

2. a, de - - - i mo - nar - chi - a.

3. ro - di - la . . . . . be - ze vše strasti té - les - né.

4. se, z rů - že kvítek vykvet nám, raduj - me se.

1. Buď vo - le tvá: ja - ko v nebi i v ze - mi, chléb náš ve -

2. Re - spi - ce nos di - a,

3. toť jest divné a no - vé

z ži - vo - ta či - sté - ho,  
z rodu králov - ské - ho, nám,

1. zdaj - ší daj nám dnes,

2. ut er - ri - ga - mur, er - ran - tes in vi - a.

3. . . . . div - né a no - vé.

nám na - ro - dil se.

Tím způsobem zařadili jsme skoro všechny nápěvy českých písní doby Husovy do dvou velkých skupin, čímž zároveň potvrzen i jich dobový původ a charakter. V žádný z obou typů nenáleží nápěvy písní „Zdráva králevno slavnosti“ a „Vizmež pacholíčka“, jež jsou volně vytvořeny, oba pod značným vlivem lidové písně. Mimo to ovšem máme tu i nápěvy *cizího původu*, jako při písni „Narodil se Emanuel“, jež však byly spolu s liturgickým zpěvem internacionálním majetkem a neobmezovaly se tudíž na určitou zemi a národnost. Proto také nelze základní motivy obou typů, dva liturgické chorály, bráti za cizí nápěvy v našem smyslu, nýbrž tvoření našich písní, třebaš na nich založené, bylo tak samostatné, jak vůbec středověk na samostat-




nost tvoření pohlížel. Originalita tu záleží právě v úpravě motivu, ta pak jest opravdu u nás tehdy velmi samostatná. Působí na motiv naše umělá hudba a zase i lidová, čímž dostává se potom motivu zvláštního rázu. Co však jest pro tvoření nářevů v oné době nejtypičtější, jest silné *přilnutí k naší umělé hudbě*. V prvním typu poznali jsme to zvláště silně, avšak i v druhém typu stále se setkáváme s tímto zjevem.






K témuž výsledku však dospějeme, všimneme-li si i jiných charakteristických známek těchto nářevů, tedy nehledě k vyložené typičnosti melodické. Najdeme zde nemensurované jubily, oblíbené nasazování motivu v jiné poloze, i typický triton atd. *Objem* nářevů šíří se tu též po způsobu naší umělé hudby až k undecimě. Naše nejstarší duchovní píseň („Hospodine, pomiluj ny“) vystačila s kvartou, „Buoh všemohúci“ s kvintou. Druhý melodický typ charakterisován oktavovým objemem („Otčenáš“, „Den skříšenie“), jenž se však někdy stlačuje jen v septimu („Navštěv nás“), častěji však překročuje objem v nonu („O spasitedlná oběti“, „Zdráva králevno“, „Stala se jest věc divná“, „Vizmež pacholíčka“, ze starších „Jesu Kriste, štědrý kněže“). Nad to ještě mají písně „Otče bože všemohúci“, „Na čest panně“, „Doroto, panno čistá“ (a „Imber nunc celitus“) objem decimy, nejumělejší pak „Vstalt jest buoh z mrtvých“ až undecimy. *Tonina* dána jest dvěma melodickými typy, jichž základní rod převládá. Proto jedua skupina jest ve *fygické* tonině („O spasitedlná oběti“, „Zdráva králevno“, „Doroto, panno čistá“, „Navštěv nás“, „Vstalt jest buoh“, „Imber nunc celitus“), která přešla i do písní mimo vlastní skupinu nářevů, vyrůstajících z hymnu „Verbum supernum“. V druhé skupině pak vládne *lydická* tonina, avšak v často vyložené úpravě našeho *dur*: „Jesu Kriste, štědrý kněže“, „Otčenáš“, „Stala se jest věc divná“, „Den skříšenie“, „Vizmež pacholíčka“, „Narodil se Emanuel“. Za to jen dvě písně („Otče bože všemohúci“ a „Na čest panně“) jsou *dorické*. V číselném poměru tedy z 13 českých písní (i s Husovými) jest 5 *fygických*, 6 *lydických* (*dur*) a 2 *dorické*. V umělých písních převládá *fygická* tonina, vánoční jsou vesměs v *dur* (*lydické* tonině). Při tom ovšem nerozlišujeme autentické toniny od plagálních, neboť jde nám jen o vlastní rod.

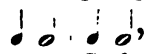
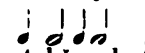

*Forma* nářevů ukazuje nejlépe uvedený sklon k umělé hudbě a sice nejenom převahou trojdílné písně nad jednoduchou, nýbrž i maskováním trojdílnosti tam, kde jí vlastně není. Tak nářev písně „Vizmež pacholíčka“ má sice dvě části, avšak rovnocenné a logicky postupující, ne však v poměru versu k dopěvku. Proto položená *R<sup>0</sup>* k druhé části jest







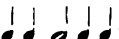
tu hudebně velmi libovolná. Nejzajímavější jsou však v tom obě mariánské písně: „Zdráva královno“ má nápěv versu o dvou dílech, dopěvek pak netvoří melodický pendant, nýbrž opakuje, a to dvakrát, druhou část versu. Má tedy nápěv formu  $AB + AB + BB$ , což ovšem jest trojdílnost velmi podivná. Zvláště zajímavá jest však forma písně „Na čest panně“, jejíž nápěv versu činí o sobě celek, který se v  $R^0$  opakuje; na začátek však  $R^0$  vložen jest jiný motiv  $B$ . Má pak tedy celá píseň formu  $A + A + BA$ , což se ovšem značně blíží pozdější třídlíné arii vlašské opery. Tím způsobem tedy docilováno trojdílnosti i tam, kde jí vlastně nebylo.

Konečně zbývá všimnouti si rhythmické stránky tehdejších nápěvů. Liturgické z nich („O spasitedlná oběti“ a „Den skříšenie“) nemají ovšem přesného *taktu*, jinak však nalezneme všude už *mensuru*, více méně umělou i zase lidovou. Jen „Vizmež pacholíčka“ má *rhythmiku* tak volnou, že ji nechceme porušovati vtlačováním do stejných taktů. Jinak má v našich písních převahu *třídobý* takt a sice právě v písních lidové upravených: v obou písních Husových, v obou mariánských a ve dvou vánočních, kdežto rovný takt (čtyřdobý) charakterisuje umělejší nápěvy: „Otče bože všemohúci“, „Doroto, panno čistá“ a „Vstalt jest buoh“, k nimž se však druží i „Otčenáš“. Tyto čtyřdobé takty sdruženy jsou pak architektonicky obyčejně v motivy po 4 taktech, z nichž se skládá celá perioda. Třídobé takty jsou rozmanity, většinou v  $\frac{3}{4}$  taktu, tedy v dvoudílných taktech, pročež dva takty  $\frac{3}{4}$  činí pravidelně už předvětí neb závětí (místo 4 taktů čtyřdobých). Píseň „Vstalt jest buoh“ vykazuje ovšem i v té věci výjimku. Převaha třídobého taktu souvisí s vlastní *rhythmikou* těchto písní. Trochaejskému verši textu odpovídá tu hudebně rhythmický motiv

, kde akcent dlouží notu a tím činí z trochaeje třídobý rytmus.

Proto  $\frac{3}{4}$  takt má pravidelně rytmus , zvláště ve vánočních písních, jež lze tím přímo charakterisovati spolu s mariánskými písněmi. Tímto rhythmickým motivem složen i nápěv „Navštěv nás“, jehož předrážka  jest vůbec jedinou ve všech těchto písních. Začátek na těžkou dobu jest mimo tento případ naprostým pravidlem. Tento motiv  pro trochaeus jest však čerpán více z všehudebního názoru než z našeho českého. V češtině naopak jest charakteristické, že přízvuk nedlouží slabiku a lehkost doby ji nekrátí, protož u nás jest  tak dobrý trochaeus jako . Tento typický znak české hudební rhythmy, jenž dodává i lidovým písním tak odlišného rázu, vidíme už hojně i v písních doby Husovy.

Nejdůsledněji proveden nápěv písně „Jesu Kriste, štědrý kněže“, ve-směs v rytmu  $\frac{3}{4}$ , , nalezneme jej však i jinde v  $\frac{6}{4}$  taktu, na př. na konci nápěvu „Stala se jest věc“: . V tomto  $\frac{6}{4}$  taktu však se oba motivy někdy střídají, takže dostaneme pak motiv taktu  (na př. „Zdráva královno“) s akcentem na první a třetí notě.

Totéž platí však i o rhythmicce, jejímž základem jest daktylus, tříslabičná stopa, která zase protažením přízvukné noty vede k čtyřdobému taktu v rhythmicke úpravě . I zde možno však položit krátké noty napřed, čímž zase rytmus se značně počestí, tedy  (viz zvláště „Imber nunc celitus“ neb začátek R<sup>o</sup> „Na čest panuě“). Sloučením obou vzniká rhythmický útvar  nebo , jež oba máme v umělé písni „Vstalt jest buoh“. Rhythmický motiv písně „Buoh všemohúci“ jest naproti tomu jednodušší: , což v rozmanité úpravě, třebaš bez přesného taktu, nalezneme i v písni „Vizmež pacholíčka“: . Z těchto motivů čtyřdobých pak vyrůstá i ojedinělý rhythmický motiv třidobého taktu v písni „Na čest panně“, jenž však není  $\frac{6}{4}$ , nýbrž  $\frac{3}{2}$ : .

Pozdrželi jsme se značně při těchto českých písních doby Husovy, abychom poznali dobře základ, z něhož vše další vyrůstá. Těchto několik málo písní bylo potom východiskem velké písníové literatury, v níž stále se obrází obraz těchto prvních začátků. Proto poznatky těmito nabýváme přehledu i v tom, co potom z písní těch vzešlo. Vidíme pak, že Hus a jeho doba dovedli vytvořiti nejenom ideu lidové písně duchovní, nýbrž i píseň onu samu, se všemi jejími hlavními znaky, jež se v ní pak udržely po staletí. Některé z těchto znaků dány byly ovšem apriorně neb vyrůstaly z technických zákonů hudebních i slovesných, jiné však si diktovala doba sama. Takovým časovým momentem byl vzrůst nápěvů ze zpěvů o božím těle. Časový kult vtiskl tu svou pečť počátkům duchovní písně, avšak i dalšímu vývoji, odtud pak i lidovému zpěvu světskému, takže jeho následky v naší písni cítíme dosud. Působila tedy Husova doba na tyto písně velmi mocně i svým osobitým rázem, svými individuálními snahami a náladami. Proto zasluhovala právě tato doba zvýšené naší pozornosti.

## V.

### Latinské duchovní písně doby Husovy.

Nejstarší naše latinské písně; jich liturgičnost. — Umělé skladby. Mensura: interpolace „Benedicamus“, leichy (sekvence): „Ave trinitatis“, „Stabat mater“. — Doba reformy latinských písní. Jich autory žáci. Český původ písní; internacionální písně (vánoční). Zpěv latinských písní v kostele. Poměr jich k novému hnutí a k českým písním doby Husovy. Jich lidovost (první rorátní píseň). — Výtčet tehdejších latinských písní. Rozbor formy textů a nápěvů.

Rozbor českých duchovních písní z doby Husovy vedl nás často i k latinským písním té doby, jichž si proto nyní všimneme celkově aspoň ve stručném rozboru. Nalezneme tu velmi mnoho analogie, ano totožnosti mezi písněmi obou jazyků, ač ovšem zase i některé zásadní rozdíly. Oboje vyzvednouti bude nám tu hlavním úkolem.

Jako jsme měli v době předhusitské už české duchovní písně, třebaž jenom čtyry, měli jsme i latinské písně duchovní, a sice specificky naše, českého původu, jež náležejí do naší literatury stejně plným právem jako tehdejší naše latinsky psané spisy historické, náboženské a j. Tím více ovšem náležejí tyto písně do dějin naší hudby, jež k nim tvořila nápěvy stejně jako k písním českým. To platí pak i o latinských písních doby Husovy. Jako však jsme našli zásadní rozdíl mezi českými písněmi doby předhusitské a písněmi doby Husovy, tak nalezneme též, ano ještě stupňovaný zásadní rozdíl mezi latinskými písněmi před Husem a za něho. Proto musíme se obrátiti nejprve ke skupině starších latinských písní z doby předhusitské.<sup>1)</sup>

Starší naše latinské písně jsou zejména svou hudební povahou *liturgické písně*, ač je při tom ovšem musíme rozlišovati od liturgických zpěvů, které na rozdíl od prosaických chorálů byly veršovány a rozčleněny ve strofy, čímž dostaly též písňový ráz. Jsou to přede-

<sup>1)</sup> Viz o nich též v *Dějínách předhusit. zpěvu* str. 76 a d.

vším *hymny* a pozdější sekvence. Písňový charakter hymnů však spíše vylučoval než podporoval vznik zvláštních písní, ježto pod jich vlivem vznikaly právě zase nové hymny, ne však vlastní písně: tak u nás o sv. Václavu, Prokopu, o p. Marii a j.<sup>1)</sup> Ještě méně mohly působiti na vznik latinských našich písní zpěvy zvané „*kantiky*“ (cantica), jež Štítný jmenuje po česku přímo „písničky“. Byly to vlastně antifony, zpívané úvodem k recitovaným zpěvům, jimž byly hudební protiváhou. Proto s nimi prostě splynuly a zmizely v masce liturgického zpěvu.<sup>2)</sup> Vlastní kořen našich latinských písní 14. věku jsou *tropy*, jež v liturgický zpěv přinášely nový živel, lidový. Latinské písně českého původu ze 14. století jsou skoro naveskrz *tropy* a sice mešního „*Benedicamus domino*“ s odpovědí „*Deo gratias*“. Jsou to tyto písně:<sup>3)</sup>

<sup>1)</sup> Hymny o sv. Václavu ze 14. století má rukopis univ. knih. VIII G 29 i s notací: „*Consolator miserorum*“ a „*Preclaris hiis meritis*“ (Truhlář, Catalogus č. 1611; srv. Dějiny předhus. zpěvu str. 179, pozn. 1). O hymnech o sv. Prokopu už z 12. století viz Děj. předhus. zpěvu str. 74, pozn. 4. Nový mariánský hymnus, patrně domácího původu z konce 14. století v rukopise univ. knih. VIII H 22, fol. 2ab (Truhlář č. 1640): „*O regina celestis*“. Rukopis téže knih. VIII C 18 ze 14. stol. (ibid. č. 1487) fol. 107b má hymny o sv. Erasmu i s notací, před tím pak poznámku: „*Pane Matěji Haravický městěnině, k tvé libosti.*“ I jiné rukopisy univ. knih. mají notované hymny 14. věku: IV F 26, fol. 85ab dva o p. Marii (Truhlář č. 732); ruk. IV G 7, fol. 42a (ibid. č. 739) o sv. Petru „*Salve pastor Christi gregis*“ atd. Hymny a sekvence v jedno sloučeny obsahuje na př. rkp. X G 18.

<sup>2)</sup> Nejstarší taková „*kantika*“ u nás zachována v rkpe univ. knih. VIII F 24, fol. 43b (Truhlář č. 1578) z 12. století. Jest to píseň o p. Marii s notací v neumách (text viz Mone II, 617). — Bohatou sbírku nesporných hymnů a kantik má antifonář z r. 1412 v mus. knih. XIII A 7. Srv. též Psalterium cum canticis v rkpe univ. knih. VII G 17b. Známý Opavský žaltář z 2. polovice 14. století (viz o něm článek A. Kubíčka v ČMMor. XXIII, 1899, 310) začíná notovanou kantikou: „*O Maria mater Christi, virgo pia, mestorum consolatrix, pauperum adiutrix, langencium curatrix, mee salutis amatrix*“ atd. Na konec notovány hymny a kantiky: v adventu „*Conditor alme siderum*“ k nešporám, „*Verbum supernum prodiens*“ k nokturnu, „*Vox clara ecce intonat*“ k chvalám, „*Salvator mundi domine*“ ke kompletári; k vánocům „*Veni redemptor gentium*“, v postě „*Summi largitor premii*“ k nokturnu a „*Christe, qui lux es et dies*“ ke kompletári. Na poslední straně notován zpěv: „*Ergo tue nobis plurime gracie clemenciam | ad beati tui nati nos transfer presenciam | et cunctorum delictorum confer indulgenciam.*“

<sup>3)</sup> Zachovány jsou vesměs v rukopisech univ. knih. Pražské, a sice ze začátku 14. století v rukopisech svatojiřských, jež označujeme v seznamu písní: XIII H 3c = A, XII E 15 = E, VI G 5 = G; dále v rukopise V H 11 (= H) z 2. pol. 14. století. Texty otiskl Dreves, *Cantiones Bohemicae* 1886, str. 167 a d.

1. Illuxit nobis hodie | triumphus regis gloriae (H).<sup>1)</sup>
2. In laudem sancti spiritus | exultet omnis celicus (H).<sup>2)</sup>
3. In laudibus infantium | psallat chorus fidelium (A, E, G).<sup>3)</sup>
4. Johannes postquam senuit, | Christus ei apparuit (A, E, G).<sup>4)</sup>
5. Laudemus Christum hodie | cum cantico laetitiae (H).<sup>1)</sup>
6. Nos respectu gratiae | gentium primitiae (A, E, G).<sup>5)</sup>
7. O crux Christi laudabilis, | virtutis admirabilis (H).<sup>1)</sup>
8. Pangamus melos gloriae | regi regum victoriae (H).<sup>6)</sup>
9. Paradisi praepositus | Michael archangelus (A).<sup>1)</sup>
10. Petrus clausus ergastulo | in catenarum laqueo (A, E, G).<sup>1)</sup>
11. Puer natus in Betlehem, | unde gaudet Jerusalem (A, E, G).<sup>8)</sup>
12. Sedentem in teloneo | verbo vocat idoneo (H).<sup>1)</sup>
13. Stirps Jesse florigeram | germinavit virgulam (E).<sup>1)</sup>
14. Surrexit Christus hodie | humano pro solamine (H).<sup>6)</sup>

Tyto všechny písně jsou interpolací mešního „Benedicamus“; ve 12 písních z nich nalezneme přímo vyjádřenou tuto základní formuli, ve dvou zbývajících (č. 5 a 13) máme aspoň zbytky po ní.<sup>9)</sup> Společný původ pak jeví se i ve společné jich formě: všechny tyto písně jsou složeny důsledně ze samých *dvojverší* (v seznamu uvedena tedy každá píseň celou první slokou), jež pravidelně činí o sobě sloku s rýmem *a a*. Ovšem dvojverší nemohlo zůstati na dlouho jedinou formou těchto písní, nýbrž mohlo býti jen východiskem dalšího formálního vývoje. Spojila-li se vlivem hymnů dvě dvojverší v jedno *čtyřverší*, byl to ovšem vývoj pouze zdánlivý, neboť znamenalo to jen tolik, že sloková cesura nastala ne po každé sloce dvojveršové, nýbrž vždy teprve po dvou dvojverších, a to tím více, ježto i nápěv zůstal dvojveršový, takže se prostě ke slokám opakoval (č. 4, 10). To platí i o písni č. 2, která místo spojení dvou dvojverší rozšiřuje každé dvojverší

<sup>1)</sup> Bez nápěvu.

<sup>2)</sup> Nápěv v Děj. předhus. zpěvu str. 78 v původní notaci.

<sup>3)</sup> O nápěvu tamtéž str. 76.

<sup>4)</sup> Nápěv tamtéž str. 77. Rkp. E má 6 prvních slok, rkp. A osm, rkp. G z nich 1 - 4, 7—9 (novou závěrečnou).

<sup>5)</sup> Odlišný text Mone I, 80. Slova „nos (tři králové) damus hodie“ zdají se poukazovati k nějaké hře o třech kráľích.

<sup>6)</sup> Nápěv v Děj. předhus. zpěvu str. 80.

<sup>7)</sup> O nápěvu tamtéž str. 76. Rkpy E a G mají 5, A 7 slok.

<sup>8)</sup> Nápěv tamtéž str. 79.

<sup>9)</sup> Č. 5. končí slokou: „Ergo ei cum iubilo | laudes dicamus sedulo“, což jest jen parafráze slov „Benedicamus domino“, s nimiž i rýmem souvisí. Č. 10. pak má dodatkem připsáno za poslední strofu aspoň slovo „domino“.

o nové dvojverší ze samých alleluia. Tím vším však dvojverší ztrácelo původní význam sloky a stávalo se formální jednotkou, z níž se začaly tvořit umělejší strofy.

Další vývoj našich latinských písní znamená nenáhlé vníkaní *třídílnosti* v původní útvary písňové. Číslice tři pro svou spojitost s nejsv. trojicí požívala zvláštní úcty, takže pronikala i v tehdejší vědu (hudební theorii) i umění. Z uvedených písní č. 11 sdružuje prostě tři nápěvy a sloky dvouveršové v jednu složenou formu šestiveršovou, ač beze vši organičnosti. Za to píseň č. 8 sdružuje už pod vlivem umělé poesie dvě dvojverší pod jeden nápěv a třetí dvojverší se zvláštním nápěvem činí k tomu  $R^0$ , takže vznikla tu pravá třídílná píseň, ač bez porušení dvojverší. Ještě dále postoupil skladatel písně č. 6, který sdružil k sobě dvě dvojverší vždy assonanci, načež následoval pravý (už svým textem) dopěvek „Audi, audi, audi nos“, ač zase o 4 verších, tedy ve formě  $A$  (2 verše) +  $A + B$  (2 + 2).

Tato snaha a záliba v třídílnosti působila však už i na interpolaci „Benedicamus“ tím způsobem, že liturgická tato formule byla interpolována též *trojverším*. Tyto výjimečné trojveršové interpolace (s výslovným „Benedicamus“) nalezneme ve starých písních svatojirských jen tři: <sup>1)</sup>

15. Festivali melodia | te laudamus, o Maria, | quam commendat prophetia ( $A, E, G$ ).<sup>2)</sup>

16. Johannes, flos ecclesiae, | baptista regis gloriae, | natus est nobis hodie ( $A, E, G$ ).

17. Patrem parit filia, | patrem, ex quo omnia, | parturit haec filia ( $A, E, G$ ).<sup>3)</sup>

Všechny tyto tři písně vyznačují se však i tím, že mají po každé sloce *refrain*,<sup>4)</sup> což u dvojveršových písní se nevyskytuje. Refrain v tomto smyslu (po každé sloce) není ovšem dopěvkem třídílné formy, znamená však další posílení strofičnosti písně.

Těchto 17 prvních našich latinských písní má tedy společný původ v interpolaci mešního „Benedicamus“. Avšak i jich charakter

<sup>1)</sup> Texty vydal Dreves l. c.

<sup>2)</sup> Srv. též Mone II, 480.

<sup>3)</sup> Pátá strofa této písně „Virgo parit filium“ shoduje se se začátkem sekvence, již vydal Kehrein, Sequenzen č. 197.

<sup>4)</sup> První píseň má v refrainu celé trojverší („Matris privilegio | regem regum peperisti | miro puerperio“), též třetí („Per gratiam | redditus est aditus | ad patriam“); druhá má v refrainu pouhé „Gaudeamus“.

jest jednotný, především jich ryzí *liturgičnost*. Už nápěvy to jasně prozrazují svou nemensurovanou chorálností a nepravidelností formy, takže se velmi blíží nápěvům antifon a proto byly zpívány i v kostele, zejména při odpolední bohoslužbě. Proto také jich text týká se rozmanitějších předmětů, odpovídaje rozmanitosti církevního kalendáře. Máme tu tři písně vánoční (č. 11, 13, 17), tři velikonoční (č. 1, 5, 14), po jedné pak o sv. duchu (č. 2), o mladátkách (č. 3), o Janu evangelistu (č. 4), o třech kráľích (č. 6), o nanebevstoupení (č. 8), o Janu Křtiteli (č. 16), o povýšení sv. kříže (č. 7), o sv. Petru (č. 10), o archandělu Michalovi (č. 9) a o sv. Matoušovi (č. 12). Za to hlavní kultury druhé polovice 14. století nejsou tu ještě skoro zastoupeny: o p. Marii máme tu jedinou píseň (č. 15) jako o jiných svatých, o božím těle pak vůbec žádnou. Z toho patrno, že nešlo tu o píseň pro lidovou potřebu a jeho zájmy, nýbrž pro potřeby liturgické. Proto také tyto písně hned v době Husově až na nepatrné zbytky zanikly. Nehodily se pro nové potřeby ani hudebně ani literárně.<sup>1)</sup>

Nezmizely však přece bez vlivu na další naši písňovou tvorbu. Z nich aspoň můžeme nejlépe vysvětliti nápadný zjev v naší hymnologii na začátku 15. století, vyložený už při formálním rozboru českých písní, totiž neobvyklou zálibu ve *sdruženém rýmu*, čímž se naše písně principiálně liší od cizojazyčných písní té doby. Často už jsem poukázal na nehudební ráz tohoto rýmu, jež lze v našich písních (českých) vysvětliti literárním původem jich textů, neméně však i touto starou tradicí dvojveršových písní, třeba latinských, k nimž náleží formou i česká „Den skříšenie Jesu Krista“. Měl-li tu býti vůbec nějaký rým, mohl to býti v dvojverší jen sdružený rým *a a*, který potom přešel i do umělejších forem. I tříveršové sloky mají vesměs tento rým *a a a* (č. 15, 16, 17), čímž počíná pro naše písně stejně typická snaha, sdružit i více veršů jedním rýmem. Dvě dvojverší, měla-li se pokládati za celek, sdružují též své rýmy podle vzorce *a a a a*. Někdy pak má celá píseň jeden rým, na př. píseň č. 2<sup>2)</sup> a č. 5.<sup>3)</sup> Rým pak nahrazuje se už v těchto písních velmi

<sup>1)</sup> Rozenplut ve svém Kancionále z r. 1601 vzkřísil z těchto písní č. 7 a 12, ovšem bez trvalého úspěchu.

<sup>2)</sup> Tato píseň měla ve 14. století jen 3 sloky (6 veršů) Latinský kancionál Jistebnický z 15. století má 9 slok, s rýmem v dalších slokách už zkaženým.

<sup>3)</sup> Zde čtyry strofy z pěti končí týmě rýmem (nebo vlastně assonancí na *e*), jen poslední dvojverší pro interpolaci „Benedicamus domino“ musilo se rýmovati jinak.



často *assonanci*, již zase si snadno vysvětlíme při oblibě jednotného rýmu pro celou řadu veršů. Tak píseň č. 16 má tříveršovou strofu s pravidelným rýmem *a a a, b b b* atd., avšak rýmuje na př. slova: 1. „ecclesiae—gloriae—hodie“, 2. „prophetiae—Zachariae—gloriae“ atd. Píseň č. 14 („Surrexit“) rýmuje zase: 1. „hodie—solamine“, 2. „pridie—homine“, což však jen náhodou jest střídavý rým, neboť píseň má samostatné sloky s rýmem *a a* (ovšem zase jen s *assonanci*: „tremulae—pergite, dicite—gloriae, trinitas—gratias, angelum—gaudium“ a t. d.). Čím dále pak tím více se rýmy kazí.<sup>1)</sup> Tím všim jsou tedy tyto latinské písně předchůdkyněmi dalších písní latinských i českých.

Zásadní obrat v tvoření latinských písní začíná u nás v polovici 14. století, v době Karlově, kdy rozvoj naší umělé hudby strhl za sebou i skladatele kostelních chorálů. Komponoval-li Záváš i dané texty liturgické tímto novým slohem naší hudby, bylo tím přirozenější, že naše *umělá hudba* vniká tím více do skladby latinských „písní“, repraesentujících v tehdejší kostelním zpěvu přece živel ještě nejmeně liturgický. Proto v druhé polovici 14. století na místo starších liturgických písní vstupují nové umělé skladby písníové. První známky tohoto obratu vidíme v rukopise V H 11, který obsahuje sice ještě skoro naveskrz staré písně liturgické, připojuje k nim však další nové tři skladby umělé hudby a poesie:

18. Felici signo | regnasti in ligno.<sup>2)</sup>

19. Maria triuni gerula, | te precor voce querula.<sup>3)</sup>

20. O Maria, mater pia, | o benigna, laude digna.<sup>4)</sup>

Tyto tři písně, z nichž dvě jsou vysloveně mariánské, složeny jsou v obou hlavních formách tehdejší naší umělé hudby: první dvě ve formě třídílné sloky, a sice hned při vzniku písně už zamýšlené<sup>5)</sup>

<sup>1)</sup> Píseň č. 13, rozšířená na konci 14. století o dvě sloky, má v nich rým zcela zkažený.

<sup>2)</sup> Text otiskl Dreves str. 66—7.

<sup>3)</sup> Rukopis H obsahuje jen první trojdílnou strofu, rukopis Mnichovský Cgm. 716 má tři sloky. Mone II, 367 otiskl z Mnichovského rukopisu též jen první sloku, Dreves 73—4 všechny tři.

<sup>4)</sup> Mone II, 606 má též začátek a celé verše z této písně, celek však jest jiný. Naše píseň u Drevesa str. 82.

<sup>5)</sup> Píseň č. 18 má sice formu na pohled touž jako píseň č. 6: dva versy dvouveršové a čtyřveršovou R<sup>o</sup>; nevznikla však z dvojverší jako ona píseň, neboť má v R<sup>o</sup> střídavý rým, což přešlo i do versů třetí sloky. O „Benedicamus“ též tu není už ani zmínky.

a při tom značně umělé,<sup>1)</sup> třetí pak ve formě umělého leichu ve třech oddílech (jako Závišův leich), z nichž má každý 23 veršů.<sup>2)</sup> Slovesný výraz těchto písní jest pak velmi hledaný, nepřirozený, prozrazující skladatele-žáka nové university.<sup>3)</sup>

Vlastní význam, umělecký i historický (liturgický), této novoty objevil se však teprve tehdy, kdy do naší umělé hudby vnikla *mensura*, již u nás nejvíce asi propagoval Jan z Jenšteina, jenž ji k nám přinesl z Paříže. Jeho skladby, složené v přesném taktu, zasáhly i prakticky velmi mocně v naši otázku. Jenštejn ve své písni „Mittitur archangelus“ podal totiž zároveň vzor latinské mensurované písně. Vývoj ten byl u nás přirozený a odpovídal celému vývoji tehdejší hudby. Vzpomeňme, že v té době skládal Machaut už své vícehlasé a tudíž mensurované mše, jež se dávaly ve francouzských chrámech. V té době vystupuje v Itálii „ars nova“, jež záhy ovládla italské kostely a jež právě nejnovějšími výzkumy nabývá v dějinách hudby stále většího a většího významu jako pravá průkopyně moderní hudby. Konečně stojíme v té době na prahu slavné Nizozemské periody v dějinách hudby, jež dodala kostelnímu zpěvu zcela nový ráz. Všechny tyto dalekosáhlé novoty kostelního zpěvu daly se ve znamení vícehlasosti a mensury. U nás aspoň druhý princip pronikl tak, že změnil tvářnost zejména té části kostelního zpěvu, která byla reformě nejprístupnější — latinských písní duchovních.

Zmensurování těchto písní mělo však i jiný význam než pouze hudebně technický. Mensurou přiblížil se tento zpěv vkusu lidu, jí *lidověly* i naše latinské písně duchovní, třebaš při tom byly součástí naší umělé hudby, jež prodělávala tenkrát sama v sobě týž process. Z umělé hudby však působily tu zejména formy, jichž lidová hudba neměla dosti v zásobě, za to pak hudební jich výplň lidověla stále víc a více. Pro posouzení tohoto faktu po stránce kulturní stačí zde aspoň upozornění, že tento vývoj časově se střetl s emancipací

<sup>1)</sup> Píseň č. 19 má formu, známou nám už z českých duchovních písní: dva versy o šesti a *R*<sup>o</sup> o sedmi verších s rýmem *a a b c c d* ve versu a *a b a b c c d* v *R*<sup>o</sup>.

<sup>2)</sup> Počítám verše podle rýmu, jehož vzorec jest tu: *a a b b c c, d d e f f e, g g h g g h, ch i ch i k*.

<sup>3)</sup> Píseň č. 19, prozrazující se už svým začátkem, má na př. strofu:

Nam procellae minitantur	in mari furibundo
navim ascendere,	ne margar in profundo,
venti contrariantur,	o mater glorie.
festina propere,	

české duchovní písně na začátku 15. století. Oba principy, umělecký (hudební: mensura) v latinských písních i reformní (lidový) v českých písních, vyšly si tu tak vstříc, že výsledkem byl jeden hudební projev: písně obou jazyků ze začátku 15. století náležejí k jednomu hudebnímu typu.

Chceme-li stopovati tento převrat na příkladě, vezmeme si staré *dvojveršové* neb *trojveršové* písně liturgické, vzniklé interpolací mešního „Benedicamus“. Tyto písně zanikly ještě ve 14. století skoro úplně, na začátku 15. století udržely se z nich jen čtyry: „Puer natus in Bethlehem“, „In laudem sancti spiritus“, „Johannes postquam senuit“ a „Surrexit Christus hodie“. <sup>1)</sup> Jakoby dozvukem této kdysi vládnoucí formy vznikly ještě některé nové písně tohoto druhu. Z doby Husovy známe tyto: <sup>2)</sup>

21. Ascendit Christus hodie, alleluia (*M*).

22. In laudem matris hodie (*M*).

23. Resurrexit dominus, qui pro nobis omnibus (*P*).

24. Zachaeus arboris ascendit stipitem (*M*).

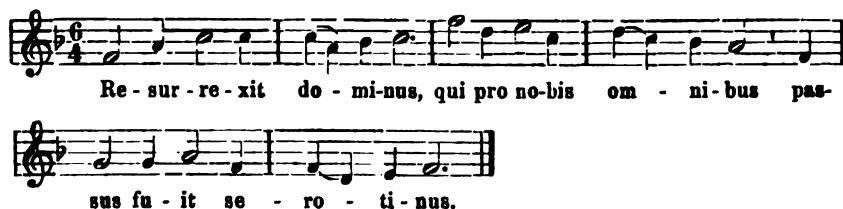
Avšak ani tento obor nejvlastnějších liturgických písní staré formy nebyl ušetřen vlivu nového směru. Předně staré nápěvy se tu odvrhují a písně přijímají jiné nápěvy, lidovější. Tak hned prototyp těchto písní „Surrexit Christus hodie“, jež na začátku 15. století byla opatřena nápěvem novým, náležejícím ve skupinu nápěvů k českým písním, z nichž píseň „Den skříšenie“ se tímto nápěvem přímo zpívala. <sup>3)</sup> Nápěvem písně „Surrexit“ zpívala se však celá řada latinských písní, i dvě nové právě citované (č. 21, 22). Tento nápěv jest lidovější zejména svým melodickým charakterem. Avšak i mensura vnikla v tuto oblast původně liturgických písní. Píseň „Resurrexit dominus“ jest už plně mensurována a při tom opatřena i druhým hlasem, ač jest to též interpolace „Benedicamus“ (v trojverší). Její nápěv jest už zcela lidový: <sup>4)</sup>

<sup>1)</sup> Z těchto písní rukopis Vyšebrodský (mnicha Přibíka) z r. 1410 má třetí a čtvrtou, Vratislavský (Mikuláše Kozla) druhou a čtvrtou. První není zapsána v těchto rukopisech, máme však o ní jiné zprávy z 15. století.

<sup>2)</sup> Pro stručnost označujeme Vyšebrodský rkp. mnicha Přibíka písmenem *P* a Vratislavský rukopis mnicha Mikuláše Kozla písmenem *M*. — Dreves písně č. 21 a 22 nezná (neužil rukopisu *M*), píseň č. 23 má na str. 164, píseň č. 24 (avšak z pozdějších rukopisů) na str. 149.

<sup>3)</sup> Viz o tom nahoře str. 297.

<sup>4)</sup> Má jej Vyšebrodský rkp. z r. 1410, odtud též Dreves str. 197. Z doby o něco málo pozdější zapsán jest v rkp. kapit. knih. G XXVIII na zadní desce



Tento nápěv hlásí se k českému skladateli jak svou melodickou povahou (vzestupem k oktávě a návratem zpět) tak rhythmickou nečitelností k latinskému přízvuku. Melodicky s ním souvisí i nápěv písně „Zachaeus arboris“, jež však máme až z konce 15. století.<sup>1)</sup> Tato píseň (o posvícení) složena jest v dvojverších, avšak o delších verších než bylo obvyklo u starších písní této skupiny. Její mensurovaný nápěv, zachovaný též v dvojhlasém zápise, zní:



Týž vývoj, na uvedených příkladech zajisté velmi poučný a nápadný, nalezneme i v jiných formách, a to i v poměru k přechodné době umělých skladeb. Zmensurování a zlidovění třídlých písní provedeno skoro naveskrz, dotklo se však i *leichu* a příbuzné mu formy *sekvence*. Tato umělá forma, měla-li se přizpůsobiti novým poměrům, musila doznati velmi značných změn, jež ji konečně vlastně zničily. Komplikovaná forma, jak ji vidíme ještě v písní č. 20, mezi písněmi doby Husovy už se nevyskytuje. Opravdový leich<sup>2)</sup> mezi těmito pís-

v téže tonině, avšak bez mensury, jen chorálně. Bratři přijali týž nápěv do svých kancionálů, též německých (k písní „Betracht wir heut zu dieser frist“), odtud pak přešla i do katolických německých kancionálů 17. století (srv. Bäumker I, 533).

<sup>1)</sup> Latinský kancionál Jistebnický fol. 198<sup>a</sup>. Rukopisy Vratislavský z roku 1417 a Vyšehradský z pol. 15. století (fol. 51<sup>a</sup>) mají jen text, též rukopis univ. knih. X E 2.

<sup>2)</sup> Dreves v prvním oddílu své sbírky klade pod název „Leiche“ celou řadu latinských písní, ne však s dostatečným právem. Rozumíme-li leichem formu sice strofickou, avšak strofy s nestejným nápěvem, jsou Drevesovy „leichy“ třídlé písně (s jedním nápěvem pro složenou strofu) a ne leichy.

němi máme vlastně jen jeden: píseň „*Ave trinitatis cubile*“. Z doby Husovy zachoval se nám jen text tohoto leichu (v rukopise Vyšebrodském),<sup>1)</sup> nápěv známe až z pozdějších rukopisů,<sup>2)</sup> jest však všude týž a cituje se už krátce po smrti Husově,<sup>3)</sup> takže máme právo klásti jej hned do začátku 15 století. Forma tohoto leichu jest velmi zajímavým dokladem, jak nová doba působila na staré formy. Není tu už obšírné leichové formy starší, nýbrž oddíl leichu (podle pravidla umělé hudby tři) jsou tu nápadně zkráceny.<sup>4)</sup> Celý oddíl má tři nápěvy, z nichž k prvnímu a třetímu zpívají se dva texty, k druhému jen jeden; vliv třídlíne formy působil asi i zde.<sup>5)</sup> Hudebně pak nás zajímá zejména zmensurování nápěvu. Celý první oddíl leichu (další dva zpívají se týmž nápěvem) zní takto:

A - ve tri - ni - ta - tis cu - bi - - le, a - ve ca - sti -  
A - ve no - ci - vo - rum fu - ga - - - trix, a - ve vi - ci -

ta - tis se - du - le, ple - num gra - ci - a. O - pi - fex qui  
o - rum cu - ra - trix, cul - pe ne - sci - a.

re - git sum - ma et in - fi - ma, te si - bi ma -

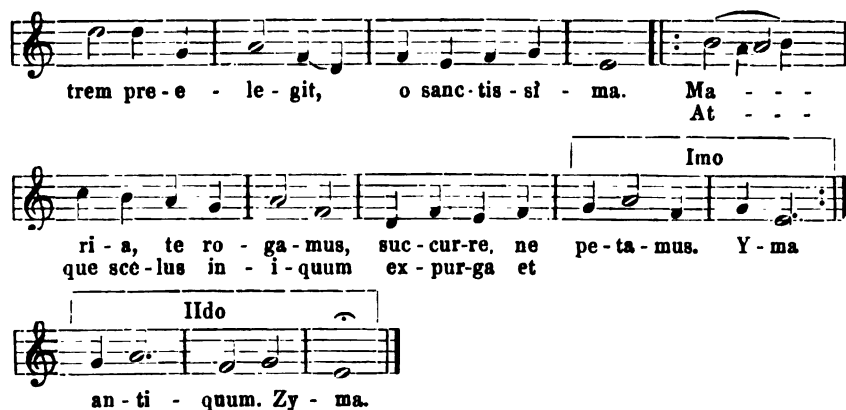
<sup>1)</sup> Vydal jej Dreves, *Cantiones Bohemicae* str. 54—55.

<sup>2)</sup> Vyskytá se dosti hojně, nejstarší zápis znám z mus. rukopisu XII A 1, fol. 211 z r. 1473. Dále rkp. mus. XIII A 2, fol. 145<sup>a</sup> z r. 1512; rkp. univ. VI C 20, str. A xvj; rkp. univ. VI B 24, fol. 123<sup>a</sup>.

<sup>3)</sup> Český kancionál Jistebnický str. 83 má českou píseň „Zdráva matko syna božieho“ s udáním: „canitur sub nota: Ave trinitatis“, jejíž formě též odpovídá nápěv. Později zpívaly se týmž nápěvem písně „O regina, lux divina“, „Est de monte lapis“, „Candor claritatis eterne“, „Mundo deus robur fidei“, „Pán nebeský, král andělský“ a j.

<sup>4)</sup> Dreves l. c. rozkouskoval text na drobné veršičky podle vnitřních rýmů, tedy „Ave trinitatis | cubile | ave castitatis | sedule | plenum gracia“ čte v pěti verších, kdežto přirozeněji je rozdělíme na tři verše s vnitřním rýmem, ne důsledně provedeným. Celý oddíl dělí Dreves na čtyři části o 5 + 5 + 5 + 6 veršů. V poslední části (třetí) nedbá repetice, podle níž oddíl leichu má pět částí a ne pouze čtyry, jak on udává.

<sup>5)</sup> Pozdější píseň „O regina, lux divina“ vypustila třetí část nápěvu, čímž nabyla zcela pravidelné formy třídlíne písně.



trem pre - e - le - git, o sanc - tis - si - ma. Ma - - -  
At - - -

ri - a, te ro - ga - mus, suc - cur - re, ne pe - ta - mus. Y - ma  
que scé - lus in - i - quum ex - pur - ga et

Imo

an - ti - quum. Zy - ma.

Zlidovění sekvencí a leichů dalo se však na začátku 15. století i jiným způsobem než zmensurováním nápěvu. Ze *sekvencí* stávaly se totiž prosté *strofické písně*. Že texty sekvencí působily na texty nových písní, bylo ovšem zcela přirozeno (píseň „Imperatrix gloriosa“ začíná stejně jako současná sekvence, píseň „Candens ebur castitatis“ stojí pod vlivem sekvence Adama a S. Victore „Salve mater“ a p.). Nám však jde tu o ještě zajímavější zjev, že hotová, stará, oblíbená sekvence dostala nový písňový nápěv, při čemž forma sekvence byla opuštěna, takže se z ní stala opravdová strofická píseň. Dokladem toho jest proslulá sekvence a v době Husově též píseň: „*Stabat mater dolorosa*“. Tato známá a slavná sekvence, složená z tříveršových textů, opatřena byla v době Husově novým nápěvem českého původu, ne však ve formě sekvence, nýbrž prosté písňové strofy. Vliv sekvence jeví se tu jen tím, že nápěv jest dvoudílný, ke každému dílu pak se zpívají dva texty. Nápěv jest mensurován zcela tím způsobem jako skladby Jenšteiny: <sup>1)</sup>



1. Sta - bat ma - ter do - lo - ro - sa, iux - ta cru - cem  
2. Cu - ius a - ni - mam ge - men - tem, con - tri - sta - tam

la - cri - mo - sa, dum pen - de - bat fi - li - us.  
et do - len - tem, per - tran - si - vit gla - di - us.

<sup>1)</sup> Konrád I, 136 a Zprávy Král. Č. Spol. Nauk 1886, 178.



3. O quam tris-tis et af - fli - cta fu - it il - la be - ne - dic - ta  
4. Que me - re - bat et do - le - bat, pi - a ma - ter, dum vi - de - bat

ma - ter a - ni - ge - mi - ti.  
na - ti pe - nas in - cli - ti.

Tím způsobem stala se ze sekvence strofická píseň, třeba se zvláštní formou čtyřdílnou. Nápěv prozrazuje český původ velmi jasně: náleží mezi výtvořiny naší umělé hudby stejně jako řada jiných tehdejších písní, českých i latinských. I vlivy, jež jsme v této hudbě určili, zde nalezneme. Stačí zajisté uvést k nápěvu druhého verše („iuxta crucem“) tento úryvek z Frauenlobova leichu:<sup>1)</sup>



Při tom však i český ráz tohoto nápěvu, v melodii i formě (viz oblíbené spojení obou dílů týmž motivem), vystupuje dosti jasně. Nemáme však dokladu a tudíž práva ke tvrzení, že se k tomuto nápěvu zpíval i český text. Naopak žádný z tehdejších českých překladů této sekvence se k našemu nápěvu nehodí. Když pak bratři uvedli tento nápěv do svých kancionálů, podložili mu překlad jiný, nový, k nápěvu se hodící. Proto v době Husově smíme mluvit jen o latinské, ne o české písni „Stabat mater“.<sup>2)</sup>

Dosavad uvedené příklady jasně snad nám osvětlují, v čem spočívá vlastní jádro reformy našich latinských písní a jakým způsobem stávají se jich nápěvy lidovějšími, takže hudebně mizí rozdíl mezi

<sup>1)</sup> Srv. moje Děj. předhus. zpěvu str. 142.

<sup>2)</sup> Ze 14. století máme dva překlady této sekvence: v rkp. univ. XVII A 8, fol. 56a (vydal Konrád I, pfil. liter. č. 8) a v rkp. univ. XVII F 30 (Výbor I, 322 a Flajšhans, ČMFilol. V, 1899, 343). Bratrský text (z r. 1561 a d.) podržuje český nápěv beze změny a přizpůsobuje se mu, což ukazuje, že byl překládán z latinské písně; naopak překlady 14. století předpokládaly by značné změny v nápěvu. Proto Konrád I, 136 klade asi neprávem tuto píseň mezi české písně. S ještě menším však právem připisuje Zvonář (Čechy, Riegrův N. Slovník II, str. 457) náš český nápěv písně „Stabat“ (zná jej z bratrských kancionálů) Husovi. Pro to nemáme z pramenů nejmenšího dokladu.

nimi a nápěvy tehdejších českých písní. Obrátíme se tedy k některým všeobecným otázkám, především k otázce, *kdy* se udál tento převrat v našich latinských písních.

Už zvláštní význam mensury v tomto převratu dovoluje nám dosti dobře usuzovat o době této novoty. Z přesných dokladů víme, že Jan z Jenštejna poznal důležitost mensury teprve v Paříži, že jí tedy doma ještě nepoznal a tudíž asi poznati nemohl. Odtud pak přinesl ji k nám do Čech, proto jeho píseň „Mittitur archangelus fidelis“ můžeme pokládati za jednu z prvních písní nového druhu, za umělecké novum své doby u nás. To vše nás nutí hledati terminus a quo za něho, t. j. asi v době kolem r. 1380, což nám pak potvrdí i jiné okolnosti, na př. rukopisy. Rukopis V H 11, obsahující velmi pěknou sbírku latinských písní, nezná ještě ani jedné z písní nového druhu, ač náleží asi do třetí čtvrti 14. století. Za to rukopisy Vyšehradský z r. 1410 a Vratislavský z r. 1417 obsahují zase skoro výlučně jen tyto nové písně. Vyskytá-li se pak některá z těchto písní jednotlivě, mimo uvedené dvě sbírky, jest to vždy až z rozhraní 14. a 15. století. Tak na př. píseň „Felici peccatrici“ nalezneme ve Zderazské postille Ješka z Vodňan (univ. knih. IV B 20, fol. 245<sup>b</sup>), označené rokem 1405. Že však převrat ten stal se ještě ve 14. století, ukazuje zase ta nápadná okolnost, že kdežto jednotliví svatí jsou uctěni jednou, nejvýše dvěma písněmi, věnovány jsou sv. Kateřině čtyry písně,<sup>1)</sup> v čemž můžeme viděti vliv kultu této svaté za Karla IV. Vždy však se vracíme tím ke konci 14. století a tudíž i do doby, kdy současně, třeba ještě jen spíše ideově než prakticky, vznikala česká duchovní píseň.

Za to marně bychom se ptali po *autorech* těchto písní. Jenštejnova píseň jest tu jedinou výjimkou. Za citovaným zápisem písně „Felici peccatrici“ čteme sice jméno „Wenceslaus“, sotva v něm však smíme viděti jméno autorovo; v té době vždy čteme spíše jméno písáře než skladatele. Může nás však spíše zajímati stanovit celkovou povahu autorů těchto písní, zejména jich stav, národnost a církevně-politickou příslušnost. Z textů písní není příliš snadno upozorovati, že jich autory budeme hledati mezi *žáky* zvláště Pražské university, kteří tehdy byli hlavními básníky i skladateli vůbec. Vratislavský rukopis má proto mezi těmito latinskými písněmi rovnocenně na př. i žakovskou píseň o klamně lásce žen („Audite alphabetica

<sup>1)</sup> „Ex stirpe paganorum“ (M), „Katharinae solemnia“ (M), „Melos promat hilariter“ (M) a „Nunc festum celebremus“ (P, M).



cantica“), v písních samých pak nalezneme velmi mnoho školské učenosti. Jistě jen školní moudrostí přeplněný žák mohl opěvati p. Marii na př. těmito verši (v písni „Candens ebur castitatis“):

Tu saporans majorana,  
tu virens basilicon,  
Gedeonis madens lana,  
commune catholicon.

Jiný zase v písni charakteristického začátku „Quidam triplo metro“ oslavuje p. Marii jakožto císařovnu, o jejíž kráse, obleku, milostnosti a p. užívá zcela výrazů tehdejší žákovské milostné poesie, třebas celek psán podle Cantica Canticorum.<sup>1)</sup>

Podobně celkově můžeme souditi, že jsou to písně *českého původu*. Už vyložená historická souvislost mluví pro to velmi jasně. Máme v jich textech však i zjevné bohemismy, které nám prozrazují autorovu národnost.<sup>2)</sup> Nejdůležitější jest však zase svědectví rukopisů: u nás vyskytují se hned od počátku 15. století celé sbírky těchto písní, v cizině však jen ojedinělé písně a to ještě v době mnohem pozdější. Ovšem nechci tím popíratí snad cizí původ některé této písně; celek jest však zajisté český a proto ani u jednotlivých písní, nemáme-li náležitý doklad, nemůžeme předpokládati jiný původ, a to tím více, že tyto naše písně šířily se potom z Čech i za hranice, takže některé z nich se staly i majetkem cizích národů. To platí o písních „Ave hierarchia celestis“, „Jesus Christus nostra salus“ a j. určité českého původu, jež se potom v 16. století zpívaly po celé střední Evropě.

Některé z těchto písní platily však dosud za tak *internationální*, že se nikdo ani nepokoušel o stanovení jich vlasti. A přece jsou zcela zřejmě úzce spojeny s celou touto skupinou našich latinských písní. Ze starších liturgických (dvojveršových) písní českého původu rozšířily se po střední Evropě zvláště dvě písně, z nichž o českém původu písně „*Surrexit Christus hodie*“ není vůbec pochybnosti. To však platí i o písni „*Puer natus in Betlehem*“, jež jest obvyklé u nás interpolované „*Benedicamus*“ s obvyklou též assonancí

<sup>1)</sup> Vystupuje tu též „clericus“, který „supportat psalterium (nástroj), regi psallens omnium cantica devote Davidica“. Z rkp. P vydal Dreves 131—2.

<sup>2)</sup> Dreves l. c. uvádí některé bohemismy, ne však vždy dosti přesně; na př. vidí bohemismus v písni č. 34: „regi regum . . . gratias agamus, *sibi* . . . laete concinamus“. Rozdíl v reflexi mezi slovanskými a jinými jazyky svedl Drevesa k mínění, že i tu jest „bohemismus“, ač jest to jen špatná latina.

a p. U nás objevuje se tato píseň již na samém začátku 14. století, v Německu však až v 15. století. Nejstarší pak německá úprava (překlad) této písně z 15. století<sup>1)</sup> jest právě českoněmeckého původu, totiž v rukopise kláštera Vyšebrodského (č. 28) a sice hned v několika způsobech.<sup>2)</sup> Odtud pak šířila se asi do ciziny. Obsažena-li však tato píseň v našich rukopisech o více než sto let dříve než jinde, máme za jisté plné právo viděti v ní píseň českého původu,<sup>3)</sup> zvláště potvrzují-li to tak mocné i důvody vnitřní.

S touto písní doplňovaly se ještě dvě jiné v oblíbenou trojici vánočních písní, jež šly tehdy světem, totiž „*Dies est laetitiae*“ a „*Puer nobis nascitur*“. Obě písně objevují se u nás už na začátku 15. století (v rukopise *P* z r. 1410), kdežto jinde nalezneme je až později („*Puer nobis*“ až na konci 15. století, tedy skoro o celé století později než u nás). I počet českých rukopisů a spracování z 15. století daleko překonává německé.<sup>4)</sup> Tyto zevnější doklady podporovány jsou zase vnitřními důvody. Obě tyto písně náležejí ve skupinu nových našich latinských písní a s „*Puer natus*“ repraesentují tři stupně vývoje našich vánočních písní, další české v to počítaje. „*Puer natus*“ má nápěv složený ze tří zcela samostatných dílů.<sup>5)</sup> „*Dies est laetitiae*“ podržuje tuto třídílnost nápěvu, avšak už vlivem umělé trojdílné strofy nemá tyto tři části stejné, nýbrž první část obsahuje čtyry verše, druhá a třetí jen po třech verších s rýmem *a b a b*, *c c d*, *c c d*. Nápěv pak třetího dílu jest už jen variantem prvního dílu (forma nápěvu tedy jest *A B A*):<sup>6)</sup>

<sup>1)</sup> Wackernagel I, 309, II, 759, 904; Bäumker, Kirchenmusik. Jahrbuch 1891, 39.

<sup>2)</sup> Bäumker, Ein deutsches geistliches Liederbuch mit Melodien aus 15. Jhrh. nach einer Handschrift des Stiftes Hohenfurth, Leipzig 1895, 76. Mimo to znám jest překlad této písně z r. 1439 od Heinricha von Lausenberg v rukopise městské knihovny Strassburské.

<sup>3)</sup> Dreves ji také zařadil do své sbírky *Cantiones bohemicae* 1886.

<sup>4)</sup> O písní „*Dies est laetitiae*“ v Německu viz Bäumker I, 289; Mone I, 62; Wackernagel I, 206. Dreves, Kirchenmusik. Jahrbuch 1888, 29 první upozornil na nejstarší zápis Vyšebrodský. — Nejstarší zápis písně „*Puer nobis*“ v cizině (z rukopisu Trierského z konce 15. století) otiskl Bohn, Monatschr. f. Musikgesch. IX, 26. Viz též Dreves, Cant. Bohem. str. 43; Kirchenmusik. Jahrbuch 1888 32; 1891, 40. Bäumker I, 351. Wackernagel I, 329.

<sup>5)</sup> Viz jej v Děj. předhus. zpěvu str. 79.

<sup>6)</sup> Takto mensurováno v rukopise Vyšebrodském z r. 1410, v českém kancionále Jistebnickém a v dalších našich rukopisech. Dreves, Kirchenmusik. Jahrbuch 1888, 30 podává facsimile písně z rukopisu Vyšehradského z pol. 15. století.



Di-es est le - ti - ci - e in or-tu re - ga li, nam pro-ces-sit  
 ho-di - e de ven-tre vir - gi - na - li. Pu-er ad-mi - ra - bi - lis,  
 to - tus de - le - cta - bi - lis in hu-ma-ni - ta - te. Qui in - e - sti -  
 ma - bi - lis est et in - ef - fa - bi - lis in di - ví - ni - ta - te.

Tento hudební charakter potvrzuje naše mínění o českém původu písně, neboť vznikla-li až v druhé době vývoje latinských písní (na konci 14. století) a máme-li u nás její zápis už z r. 1410, nemohl zajisté býti ani veliký rozdíl místa mezi zápisem a vznikem písně, uvážíme-li, jak zvolna se tehdy podobné umělecké vymoženosti rozšiřovaly a uplatňovaly. Ještě více to platí o nápěvu písně „Puer nobis“, jež jest už plně vánoční, a sice po našem smyslu, svou rytmikou i melodickým postupem (vzestup k oktávě a návrat dolů jako v druhém melodickém typu našich českých písní a v nahoře uvedeném nápěvu písně „Resurrexit“):<sup>1)</sup>



Pu-er no-bis na-sci-tur, rector an-ge - lo - rum, in hoc mun-do  
 pas-ci-tur do - mi - nus do - mi - no - rum.

Svědčí-li tedy všechny tyto známky pro český původ těchto internacionálních potom vánočních písní, nemáme zajisté příčiny, proč bychom je z řady našich písní a zvláště z naší hudby vylučovali.<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> Nápěv v českém kancionále Jistebnickém str. 223.

<sup>2)</sup> Jiný příklad podává píseň „Ave vivens hostia“, jež se zpívala v 16. století po pozdvihování o velikonočních svátcích. Nejstarší její zápis v Německu máme až ze 16. století, ač mnich Salzburský upravil ji v německou parafrázi už kolem r. 1400 (Wackernagel II, 560; Baumker I, 707). U nás však tato internacionální píseň

Vrátíme-li se ke charakterisování autorů našich latinských písní, zbývá nám třetí, historicky nejdůležitější otázka po církevně politickém příslušenství autorů, t. j. z které *náboženské strany* tyto písně vyšly. Rukopisy, jež by to ovšem nejlépe mohly rozřešiti, v této věci nás bohužel opouštějí; víme, že i Přibík i Mikuláš Kozel byli mniši, kteří si zapisovali písně obou stran. Zápis jednotlivé písně<sup>1)</sup> pak nedovoluje generalisovati soud o příslušnosti celé skupiny. Chceme-li však přece objasniti aspoň poněkud tuto otázku, musíme si ji rozlišiti v její základní dvě složky. Pokud se totiž týče ideového základu nových těchto písní a tudíž vzniku celého typu, nemůže tu býti řeči o vlivu reformních činů na poli české písně už proto, že první latinské písně vznikly ještě před r. 1400, t. j. před rozdělením se stran ve dva tábory. *Vznik* typu nemá tedy co činiti s reformními snahami, nýbrž dán byl pouhým důsledkem uměleckého vývoje, k němuž by bylo došlo i bez české reformace: čin Jenštejnův byl uměleckou, ne liturgickou novotou. Staré liturgické písně se umělecky přežívaly, proto až na nepatrné zbytky byly nahrazeny novými písněmi mensurovanými. Proto také tyto nové písně byly zpívány *v kostele*, při bohoslužbě, jako dříve starší písně. Udržely si tedy i ony svůj liturgický význam, třebaš jich liturgický hudební charakter byl nahrazen novým neliturgickým. Liturgický význam dokazuje už jich obsahová rozmanitost: máme tu písně vánoční, velikonoční, svatodušní, mariánské, o božím těle, o nanebevstoupení, o všech svatých, o sv. Janu evangelistovi, o sv. Mikuláši, o sv. Máří Majdaleně, o sv. Kateřině, o sv. Voršile a o posvícení, tedy skoro pro celý církevní rok. Zpívána pak byla každá z nich v určitý svátek, neboť při písni „Candens ebur“ o p. Marii jako zvláštnost udáno, že se může zpívati „quando placet“. Při písni „Johannes postquam senuit“ týž rukopis Vyšebrodský udává výslovně: „Post Benedicamus ad versus de Sto Johanne apostolo et evangelisto“; zpívala se tedy po mši. Písně „Dies est laetitiae“ užito pak bylo dokonce jako tropu k interpolování mešního Gloria. Byl tedy vznik nových latinských písní pouhým důsledkem vývoje naší hudby, beze zření k jeho liturgickému významu.

Pro husitský zpěv nabyly však tyto písně teprve pravého vý-

objevuje se už na konci 13. století v rukopise univ. knih. VII G 17, fol. 143<sup>b</sup> s nápisem „Ad Christi corpus“ (Patera, ČČM 1882, 106).

<sup>1)</sup> Rukopis už citovaný (univ. knih. IV B 20, fol. 246<sup>b</sup>), jenž obsahuje píseň „Felici peccatrici“, náležel Matiašovi Laudovi z Chlumčan, jenž se r. 1412 činně účastnil posměšného průvodu proti odpustkům.

znamu, když se oba proudy, písně české i latinské, na začátku 15. století střetly. V jakém poměru stojí potom tyto dva druhy duchovních písní? Užila jich reakční strana naproti novému proudu jako protiváhy českých písní, aby připuštěním lidového nápěvu do kostela zachránila aspoň latinu textů? Nebo naopak můžeme v latinských písních viděti pendant snad strany konservativnější, přece však z tábora reformního, k radikálnější novotě českých písní? Zdá se, že bylo tomu tak i onak, že latinské písně dostaly se do křížového ohně, že pro svůj neutrální charakter (lidový nápěv a nelidový text) musily konati službu pro obě strany. Vždy však jich reakční charakter, byť bychom jej připustili sebe více, jest jen zdánlivý. Vždy znamenají tyto písně vítězství nových směrů: už hojně pěstění latinských písní s lidovým nápěvem na začátku 15. století ukazuje silný vliv nových ideí, ať pozitivní nebo negativní. V nápěvech pak proniká zcela ráz nového směru, takže písně obou jazyků jsou rozhodně dílem jednoho hudebního směru. Proto také husité je potom skoro bezvýjimečně přijali a sice hned v první, radikální době husitských válek. Jistě tedy tradice neoznačovala je za dílo zpátečnické, takže můžeme i v těchto latinských písních viděti mocného činitele nových směrů, jenž vnikal i tam, kam dosud vlastní česká píseň dostatí se nemohla. Tím pak teprve novota umělecká nabyla i svého liturgického, reformního, historického významu.

Pokrokovost těchto písní týká se však nejen tohoto jich všeobecně uměleckého rázu, nýbrž jeví se u některých i konkrétněji. Už *souvislost* některých z nich s českými písněmi dokazuje velmi mnoho: vznikaly-li takové písně pod vlivem českých písní, nebyly za jisté dílem pouhé reakce, nýbrž předpokládají interese, pochopení a tím i respekt k českým písním té doby a tudíž i souvislost s reformními snahami v našem zpěvu. Souvislost pak mezi písněmi obou jazyků jest velmi značná. Především máme písně, které vznikly překladem neb úpravou českého textu v latinský: „Ad honorem et decorem“, „Salve regina glorie“, „Stupefactus inferni dux“. Vložil jsem v předešlé kapitole, proč české písně jsou pravděpodobně původní a latinské písně jen jich zpracování. Zejména nápěv jest tu důležitým činitelem, který na př. vystihuje do detailu umělou formu českého textu „Vstalt jest buoh z mrtvých“, kdežto k jiné formě latinské písně „Stupefactus inferni dux“ hodí se jen celkovým rozčleněním ve verše. Ještě zajímavější jest však zjev, že naše latinské písně osobily si i principy českých písní, nedbajíce třebas ani jazykové různosti. Texty českých písní té doby jsou skoro naveskrz *modlitbami*, což platí

o latinských písních daleko méně. Přece však nalezneme to i zde: „Ave rosa in Jericho“, „Ave hierarchia“ atd. nejsou leč interpolovaná modlitba „Ave Maria“. Nejzajímavější jest však píseň „*Ave maris stella, lucens miseris*“, také v předešlé kapitole už zmíněná. Tato píseň vzala svůj text přímo z české modlitby, upravila jej latině a proměnila jej tím v text latinské písně. Starší text český nalezneme v rukop. univ. knih. XVII F 30: „Zdráva hvězdo mořská, všem hříšným svietieci“, <sup>1)</sup> avšak nestrofický, v píseň neupravený, kdežto latinská píseň <sup>2)</sup> má pravidelnou strofu o 2 + 2 + 6 verších. Proto latinská úprava jest leckde jen volnou parafrází českého textu. Stačí, srovnáme-li jen začátek obou textů:

Zdráva hvězdo mořská,  
všem hříšným svietieci,  
ty si ochrána božská,  
kněží brána.

Zjevná studnice rajska,

všem si hříšným spomocna,  
otcem bohem zářena,  
svatým duchem počala,  
synas porodila.

Ave maris stella,  
lucens miseris,  
deitatis cella,  
porta principis.

R<sup>o</sup> Paradisi patens fons,  
tu cipressus, Sion mons,  
peccatorum pons.  
Patrum obumbramine  
verbum caro fit per te  
sacro flamine.

Latinský text má zcela pravidelnou formu i metrum (verše ve versu o 6 + 5 a v R<sup>o</sup> o 7 + 7 + 5 slabikách), kdežto český text jest velmi nepravidelně veršován i rýmován. Nápěv latinské písně hlásí se pak též k tehdejší naší umělé hudbě svou frygickou toninou, melodickým postupem i koloraturním jubilem.<sup>3)</sup>

Vedle této úzké souvislosti s českými písněmi připravují latinské písně některé i jinak cestu budoucímu reformačnímu zpěvu. Jest nápadný velký počet vánočních písní latinských v době Husově, což

<sup>1)</sup> Vydal jej odtud Konrád I, liter. příl. č. 7a.

<sup>2)</sup> Obsažena v rukop. Vyšebrodském z r. 1410 (P), latin. kancionále Jistebnickém str. 191<sup>ab</sup>, rkp. Vyšehradském fol. 42<sup>b</sup>, rkpech univ. knih. VI B 24, fol. 123 a X E 2. Text otiskl Dreves str. 49.

<sup>3)</sup> Úplný podává jej latinský kancionál Jistebnický fol. 191a, známý svou nedbalostí, pro niž nám nelze také tento nápěv z něho transkribovati. Nejenom že klíč jest zcela jistě chybný, nýbrž i uvnitř zápisu jsou zjevné chyby, v nichž se nápěv posunuje hned o ton výše a hned zase níže, tak že nám nepomáhá ani udání rkpů univ. VI B 24, fol. 123<sup>b</sup> (notuje jen versus) a X E 2 (notuje prvních pět not), stanovicích toninu *mi* (frygickou), neboť i v těchto rukopisech první zápis začíná tonem *h*, druhý *c*.

vždy předpokládá značnou lidovost tohoto genu. Tento sklon pak k lidové vánoční písni byl tu tak silný, že se neobmezoval na vlastní vánoce, nýbrž šířil se i na advent. Doba přípravy k příchodu Kristovu. prosycená lidovou poesíí a tajemnými zvyky. lákala k sobě vždy lidový interest. Od konce 13. století dostalo se pak u nás adventu i církevní zvyklosti, jež nemohla na lid nepůsobiti: v nejranějších hodinách, v úplné ještě temnotě před rozedněním, zpívána *rorátní mše*, k níž spěchalo obyvatelstvo celého okolí. Ve 14. století nebylo skoro kostela, kde by nebylo nadace na tuto oblíbenou u lidu pobožnost. Vánoční nálada zachvátila i rorátní mše a bylo proto přirozeno, že i při rorátních mších toužil lid po prostších, veselejších zpěvech než byly vážné liturgické choraly; vždyť o vánocích se takové písně s chutí zpívaly i poslouchaly. Ovšem že to mohly býti podle tehdejšího stavu kostelního zpěvu jen latinské písně. Ze začátku 15. století máme pak první zmínku o takové *rorátní písni*: „*Ave hierarchia coelestis*“, při níž v rukopise Vyšebrodském z r. 1410 jest udáno: „In adventu ad missam Rorate“.<sup>1)</sup> Co se tím asi míní, ukazuje jiná píseň téhož rukopisu („*Hodie Christus nasci voluit*“), zpívaná též o jitřní, avšak o vánočním hodě; o ní pak rukopis udává: „*cancio in nativitate Christi ad primam missam ante introitum cantetur.*“ Zpívala se tedy přede mší, což platí asi i o rorátní písni „*Ave hierarchia*“ (zbytek tohoto zvyku udržel se při rorátech dodnes).<sup>2)</sup>

Tato píseň repraesentuje tedy v tehdejšíh kostelním zpěvu živel rozhodně lidový, jehož význam měla ovšem teprve ukázati budoucnost. Tato lidovost patrna pak i na celé struktuře písně. Text její jest interpolovaná modlitba „*Ave Maria*“, takže každá sloka začíná vždy novým slovem této modlitby.<sup>3)</sup> Forma strofy jest šestiverší zcela

<sup>1)</sup> Rkp. Vyšehradský fol. 47<sup>b</sup> má nadepsáno: „*Canitur in adventu de beata virgine.*“

<sup>2)</sup> Ovšem nemůžeme v tom viděti ještě naše „rorátní zpěvy“, jež jsou zásadně něčím jiným, a to nejenom tím, že to jsou české zpěvy, nýbrž i tím, že jsou to interpolované liturgické (mešní) chorály, kdežto tato latinská píseň jest hudebně lidovou písni duchovní. Za to mezi písněmi, jimiž potom byly rorátní zpěvy protkány, nalezneme často nápěv této nejstarší latinské rorátní písně.

<sup>3)</sup> Dvanácte slok této písně začíná: 1. Ave, 2. Maria, 3. gratia, 4. plena, 5. dominus, 6. tecum, 7. benedicta, 8. tu, 9. inter mulieres, 10. benedictus, 11. ventris tui fructus (12. Amen na konci sloky). Nejlepší text obsažen v rukopise univ. knih. X E 2, který jediný podržel úplný text modlitby. Jiné zápisy nejsou ni již vědomy původu písně, proto zejména *osmá* sloka (s pouhým „Tu“ z modlitby, doznala velkých změn: v rukopise Vyšebrod. z r. 1410 a Třeboňském A 4 vynechána (což může však býti i původní text), za to pozdní rukopisy 15. věku

pravidelné, verše pak (vždy mimo pátý ve sloce) jsou o 6 slabikách (pátý má 5 slabik). Nápěv písně náleží ve skupinu druhého melodického typu našich duchovních písní z doby Husovy, jak patrně jasné ze schematu na str. 320, a stal se východiskem hojného počtu nápěvů k písním, zvláště vánočním, a to u nás i v cizině.<sup>1)</sup> Jest to typický nápěv naší duchovní písně vůbec.<sup>2)</sup>



Tím poznali jsme aspoň v hlavních rysech historický význam našich latinských písní z doby Husovy i jejich souvislost s tehdejšími reformami zpěvu u nás, takže snadno pochopíme, že husité potom přisvojili si i tyto písně a užívali jich, ať už s textem původním (latinským) nebo zčeštěným.

(univ. VI B 24, VI C 20 a lat. Jistebnický) vložily sem sloku „Ave stella maris“, jež interpolaci modlitby zcela ničí, zvláště když tyto tři rukopisy vynechávají i 10. sloku s důležitým začátkem „Benedictus“. Text otiskl Dreves str. 93 a Mone I, 106.

<sup>1)</sup> V Německu rozšířil náš nápěv Leisentritt svým kancionálem z r. 1567. Srv. Baumker I, 252; Wackernagel I, 245.

<sup>2)</sup> Máme jej ve Vyšebrod. rukopise z r. 1410, v rukop. mus. XII A 1, fol. 216<sup>a</sup> z r. 1473 (v mensuře), v husit. graduálu (mus. XIII A 2, fol. 138<sup>b</sup>) z r. 1512 (taktéž), v rkpe univ. VI C 20, str. A j (v bílé mensuře), VI B 24, fol. 120<sup>b</sup> (černé mensurován); rkp. univ. X E 2 notuje jen prvních šest not, latin. kancionál Jistebnický fol. 204<sup>b</sup> bez mensury ne celou první polovičku.

<sup>3)</sup> Rkp. mus. XII A 1 notuje tyto dva takty:





Nemůžeme nedoplniti tyto historické poznámky i některými poznámkami statistickými a formálními o latinských písních doby Husovy. Především podáme tu výčet písní, jež máme už v zápisech doby Husovy a jež jsme v dříve podaných výčtech dosud nevedli:<sup>1)</sup>

25. Ad honorem et decorem (*P, M*): o p. Marii (viz str. 270-4).
26. Ave hierarchia celestis (*P*): o p. Marii rožátní (viz str. 344-5).
27. Av emaris stella, lucens (*P, M*): o panně Marii (viz str. 268, 343).
28. Ave rosa in Jericho (*P*): o p. Marii (viz str. 350).
29. Ave trinitatis cubile (*P*): o p. Marii (viz str. 334-5).
30. Beati, qui esuriunt (*M*): o všech svatých (viz str. 351).
31. Candens ebur castitatis (*P, M*): o p. Marii (viz str. 338, 352).
32. Cedit hiems eminus (*P*): o vkříšení (viz str. 361).
33. Constat aethereis Jesum (*P*): o nanebevstoupení (viz str. 355-6).
34. Cosmi caligo pellitur (*P*): vánoční (viz str. 353).
35. Cum gaudio concinite (*P, M*): vánoční (viz str. 352-3).
36. Dies est laetitiae (*P, M*): vánoční (viz str. 339-40).
37. Divo flagrans numine (*P*): o nanebevzetí p. Marie (viz str. 347).
38. E morte pater divinus (*P*): o vzkříšení (viz str. 357-8).
39. En aetas iam aurea (*P*): vánoční (viz str. 360).
40. Ex legis observantia (*P*): o očišťování p. Marie (viz str. 357-9).
41. Ex stirpe paganorum (*M*): o sv. Kateřině (viz str. 337).
42. Felici peccatrici (*P, M*): o sv. Máří Majdaléně (viz str. 337, 357-8).
43. Gaude regina gloriae (*P*): o nanebevzetí p. Marie (viz str. 356-7).
44. Hodie Christus nasci voluit (*P*): vánoční (viz str. 344).
45. Imperatrix gloriosa (*P*): o p. Marii (viz str. 353-4).
46. Jam adest dies jubilaeus (*P*): vánoční (viz str. 355).
47. Jesus Christus, nostra salus (*P*): o božím těle (viz str. 247-50).
48. Johannes dei gratia (*P*): o sv. Janu evangelistu (viz str. 353).
49. Katharinae solennia (*M*): o sv. Kateřině (viz str. 348).
50. Melos promat hilariter (*M*): o sv. Kateřině (viz str. 337).
51. Mittitur archangelus fidelis (*P*): o zvěstování p. Marie (viz str. 331).
52. Nunc festum celebremus (*P, M*): o sv. Kateřině (viz str. 357-8).
53. Pangant odas pariter (*P*): vánoční (viz str. 355).

<sup>1)</sup> Písně nejstarší č. 1.—14 viz na str. 327, č. 15—17 na str. 328; umělé skladby č. 18—20 na str. 330, první měřované písně č. 21—24 na str. 332. I zde znamená *P* rukopis Vyšebrodského mnicha Přibíka z r. 1410 a *M* Vratislavský rukopis Mikuláše Kozla z r. 1417.

54. Puer nobis nascitur (*P*): vánoční (viz str. 339-40).
55. Pueri nativitate (*P, M*): vánoční (viz str. 350).
56. Puerum solatio cedat vis (*P*): o sv. Mikuláši (viz str. 349).
57. Quidam triplo metro (*P*, připsáno): o p. Marii (viz str. 338).
58. Salve regina gloriae (*P, M*): o p. Marii (viz str. 263-8).
59. Samson fortis vectes mortis (*P*): o vzkříšení (viz str. 349).
60. Samsonis honestissima (*P*): o vzkříšení (viz str. 349).
61. Sol de stella oritur (*P*): vánoční (viz str. 351-2).
62. Stabat mater dolorosa (*P*): o p. Marii (viz str. 335-6).
63. Stupefactus inferni dux (*P*): o vzkříšení (viz str. 302).
64. Superni jubar aetheris (*M*): vánoční (viz dole).
65. Turba canat populi (*P*): o sv. Mikuláši (viz str. 355).
66. Ursula speciosa (*P*): o sv. Voršile (viz str. 354).
67. Veni dulcis consolator (*P, M*): o sv. duchu (viz str. 359-60).
68. Veni virgo virginum (*M*): o p. Marii.

Nemůžeme se ovšem pouštět do rozborů jednotlivých písní. Stačí však, dodáme-li doplňkem k tomu, co bylo už řečeno v předešlé i této kapitole, několik povšechných poznámek. Především všimneme si *formy* písní a to jak textů tak nápěvů. O dozvuku písní starší formy dvojveršové mluvili jsme nahoře, proto zde se můžeme obmezit na vlastní formy písňové. Východiskem nám bude, tak jako při českých písních, *čtyřveršová sloka*, lidu nejoblíbenější a také v církevním zpěvu (v hymnech) velmi rozšířená. Prostou čtyřveršovou sloku mají písně č. 37, 54 a 64, avšak ani ty nejsou stejného rázu. První dvě („Divo flagrans“ a „Puer nobis nascitur“) mají 4 verše se střídavým rýmem *a b a b*, což odpovídá dobře i složení nápěvu.<sup>2)</sup> Starší historie však našich latinských písní získala zvláštní oblibu sdruženému rýmu, jenž potom hrál při rozvoji umělejších forem u nás velkou úlohu. Píseň „Superni jubar“ (č. 64) má takovou prostou formu s rýmem *a a b b*. Snahu českého rýmu, sjednotit rým několika veršů, máme pak i zde. „Mittitur archangelus“ (Jenštejnova píseň) má pro všechny čtyry verše jedné strofy jeden rým. V písni „Katharine solempnia“ není to zjev tak důsledný, za to tím zajímavější

<sup>1)</sup> Texty z rukopisu *P* (i s varianty dalších rukopisů 15. stol.) otiskl Dreves, *Cantiones Bohemicae* 1886; rkpu *M* Dreves neužil, má však některé jeho písně z jiných pozdějších rukopisů. Nemá ve své sbírce texty písní č. 38, 41, 44, 47, 50, 54 a 62 (známá sekvence). Rkp. *P* má ještě i jiné zpěvy, jež však mezi písně nepočítáme, na př. „Laus domini resonet“ a j.

<sup>2)</sup> Rkp. *P* má nápěv první písně dvojhlasně.

svými náběhy k tomu. V tom tedy hlásí se i naše latinské písně plně k zálibám tehdejších českých písní.

Mezi charakteristickými znaky českých písní té doby poznali jsme i literární původ textů: byly to většinou rýmované modlitby, jež se potom upravovaly v písně. Totéž vidíme i v latinských písních, ač zde nemůžeme vésti důkaz tak ze zápisů rukopisných jako spíše z vnitřního ústrojí latinských písní, zvláště těch, které měly být provedeny v *trojdílné sloce*. Této formy docilováno bylo totiž často způsobem tak nepravidelným, ano násilným, že snadno v tom poznáme snahu, proměnití původní prosté čtyřveršové sloky v tuto novou formu a to rozmanitým způsobem. Prvním prostředkem bylo *přidatí* po každé druhé sloce *refrain*, a to refrain ve vlastním slova smyslu, opakující se beze změny nejen v nápěvu, nýbrž i v textu po každé druhé sloce na místě pravé *R°*. Za takový refrain hodil se buď oslavný jubil, jako na př. v „Jesus Christus, nostra salus“, nebo zase prosba k svatému o přimluvu, jako v písni „Katharine solempnia“. Refrainy obou druhů byly pravidelně prosaické, nápěv pak v prvním případě byl bohatě vyzdoben koloraturou, v druhém zase podržel spíše recitativní, modlitební ráz. Píseň „Jesus Christus, nostra salus“ podali jsme nahoře na str. 248 i s koloraturním refrainem, kdežto píseň o sv. Kateřině nezachovala se nám z 15. století v úplném zápise.<sup>1)</sup> Začínala takto:



Prosebná *R°* k tomu začíná tímto recitujícím nápěvem:



<sup>1)</sup> Rukopis Vratislavský z r. 1417 má jen text, též Vyšehradský (z pol. 15. století) fol. 57a. Lat. kancionál Jistebnický fol. 205b a rkp. univ. knih. X E 2. notují dva první verše z versu. Týmž nápěvem však zpívaly se i jiné písně („Puelulae amabilis“ o sv. Dorotě, mezi nimi též „Gaude felix Pannonia“ (lat. kanc. Jisteb. udává: „canitur sicut Katharine solempnia“, což shoduje se i s no-

Tato úprava čtyřveršové sloky v třídlílnou formu měla sice i své liturgické přednosti (rozmanitý charakter refrainu), zároveň však i formální nedostatek, ježto tím nebylo docíleno právě  $R^0$ , činící samostatnou část třídlílné sloky s rozmanitým textem. Proto užito u hotových textů i jiného prostředku: sloučeny prostě *tři čtyřveršové sloky* v celek, takže první dvě činily  $\checkmark$  a třetí  $R^0$  se zvláštním nápěvem. Sem patří „Mittitur archangelus“, „Puerum solatio“, „Samsonis honestissima“<sup>1)</sup> (tyto dvě se střídavým rýmem). V nápěvu jeví se tento postup tím, že  $R^0$  má sice svůj nápěv, avšak s versem velmi přibuzný.<sup>2)</sup>

Tato druhá úprava docílila sice právě  $R^0$ , avšak s tím nedostatkem, že  $R^0$  měla zcela touž formu jako  $\checkmark$ , čímž celá třídlílná forma ztrácela mnoho na svém původu a významu. Proto vynalezen pro úpravu čtyřverší v trojdílnou sloku ještě jiný způsob *dělením slok*: lichá čtyřverší byla rozdělena ve dvě dvojverší, jež označena za dva  $\checkmark$  sudá čtyřverší pak označena za  $R^0$ . Měla pak tedy taková třídlílná sloka podle počtu veršů  $2 + 2 + 4$  a tudíž jinou formu pro  $R^0$  než pro  $\checkmark$ . Tento způsob jistě byl podporován i vzpomínkou na stará dvojverší, druhdy tak oblíbená a dosud se udržující, i zálibou v sdruženém rýmu, jenž umožňoval dělit čtyřverší ve dvě části, každou se samostatným rýmem ( $aa + bb$ ). Brzo však nabyla převahy nad tímto rozumovým důvodem jiná umělečtější zásada, pro kompozici písně důležitá, že totiž ty verše, jež mají týž nápěv, mají míti i týž rým. Opakoval-li se pak nápěv  $\checkmark$  ke dvěma dvojverším, bylo tu naopak umělecky přirozenější užití *střídavého rýmu*  $ab ab$ , což také u většiny našich písní latinských z doby Husovy nalezneme, třebaž i zde, jako v naší poesii té doby vůbec, rým stále kolísá a se mění, o časté assonanci ani nemluvě. Tato forma byla pak v našich latinských písních té doby velmi oblíbená. S nápěvem a sice mensurovaným i pravidelně sestrojeným uvedeme tu píseň „Ave rosa in Jericho“:<sup>3)</sup>

tací obou písní). Tato píseň notována ve Vyšehradském rukopise fol. 67<sup>b</sup> a obsahuje i první dvě noty z třetího verše, jakož i  $R^0$ , pokud ji nahoře udáváme, s textem „Nos iunge regi glorie, presul pie Martine, pastor egregie“.

<sup>1)</sup> Píseň „Samson fortis“ patřila snad též do této skupiny, zachovalo se nám však z ní jen prvních 6 veršů ( $4 + 2$ ?).

<sup>2)</sup> Viz moje Děj. předhus. zpěvu str. 152.

<sup>3)</sup> Celý nápěv má až pozdní rukopis univ. knih. VI C 20, str. A xij. Lat. kancionál Jistebnický fol. 192<sup>b</sup> má jen notaci versu. Oba nápěvy jsou bez klíče. Text obsažen v rkpe P (Vyšehradském z r. 1410), Vyšehradském fol. 43<sup>b</sup>, Třeboň-



A - ve ro - sa in Je - ri - cho, pur - pu - re ve - sti - ta.  
Ma - ri - a phe - lo spe - ri - co di - vi - tus spol - li - ta.

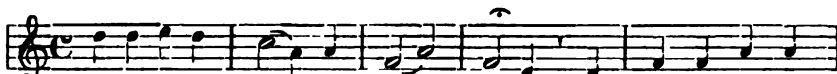


R<sup>o</sup>. Gra - ci - a sa - cri fla - mi - nis mi - re il - lu - stra - ta, in

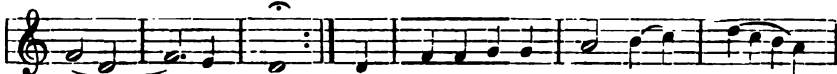


ho - ra du - ri e - xa - mi - nis no - stra sis ad - vo - ca - ta.


Tutěž formu, a sice i v textu i v nápěvu, má píseň „Pueri natiuitatem“, zpívaná na svátek o třech kráľích:<sup>1)</sup>



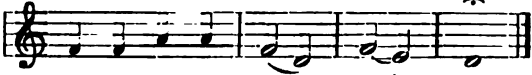
Pu - e - ri na - ti - vi - ta - tem cun - cti nunc gra - tu -  
(Ut) no - bis su - am lar - gi - ta - tem in ce - lis ma - ni -



le - - - mur hic. R<sup>o</sup>. O vir - go, mater Je - su Chri -  
fe - - - stet hic.



sti, pla - ca no - bis fi - li - um, ut con - fe - rat au - xi - li - um



in hac val - le tri - - - - sti.

ském A 4 a uvedených dvou rukopisech nápěvu. Text otiskl Dreves str. 50. Nápěv v lat. kanc. Jisteb. začíná takto:



A - ve ro - sa in Je - ri - cho.

<sup>1)</sup> Nápěv její celý má rkp. mus. XIII A 2, fol. 182<sup>b</sup> z r. 1512. Versus notují český (str. 225) i latinský (fol. 209<sup>a</sup>) kancionál Jistebnický, a sice první dvojhlasně. Text (Dreves 84) obsažen mimo to ve Vyšebrodském rukopise z r. 1410, Vyšehradském a univ. X E 2. Text jest dosti ledabylye spracován.

Nápěv tento jest velmi zajímavý svou rhythmickou i melodickou lido-  
vostí (srv. k tomu tehdejší píseň „Andělíku rozkochaný“).<sup>1)</sup>

Z jiných písní téže formy máme jen úryvky nápěvů z 15. století.  
Hudebně písní „Ave rosa“ nejbližší asi stála tato píseň, z níž máme  
aspoň notovaný versus:<sup>2)</sup>



Be - a - ti, qui e - su - ri - unt et si - ci - unt iu -  
Qui ver - bum de - - i au - di - unt et fu - gi - unt | le -



sti - ci - am.  
ti - ci - am.

Zajímavý jsou velice i dva jiné nápěvy k textům téže formy,  
třebas je nemáme úplně: „Sol de stella oritur“ a „Candens ebur  
castitatis“. Obě tyto písně oplývají totiž koloraturou, avšak zvláštního  
druhu. „Sol de stella“ začíná jubilem, jenž jest v tehdejších písních  
(i českých, viz „Stála se jest věc“) obvyklým. Obě písně však mají  
na konci nápěvu versů dlouhý jubil, jenž dokončuje melodickou frázi  
vlastního nápěvu, takže máme za to, že zde bylo užito též nápěvu  
čtyřdílného, jehož sudé díly proměněny byly v pouhý jubil pro dvoj-  
veršový text.<sup>3)</sup> Uvedeme tu versy obou písní:<sup>4)</sup>



Sol . . . . . Sol de stel-la o - ri - tur . . . . .  
Prin- . . . . . Princeps mundi to - li - tur . . . . .

<sup>1)</sup> Děj. předhus. zpěvu str. 156.

<sup>2)</sup> Nápěv v lat. kanc. Jistebnickém fol. 205<sup>a</sup> bez klíče. Text též v rkpe  
Vratislavském z r. 1417 (M), Vyšehradském fol. 55<sup>b</sup>. Dreves, Cant. Boh. 56 zná  
jej z lat. Jisteb. a z rkpu univ. X E 2 („de omnibus sanctis“).

<sup>3)</sup> Podobné v písní „Doroto, panno čistá“ a j. přebývající noty v nápěvu  
staženy při menším počtu versů v textu v kolorатурní ozdobu.

<sup>4)</sup> Oba z latin. kancionálu Jistebnického fol. 208<sup>ab</sup> a 194<sup>a</sup>. První z nich  
obsažen i v rkpe P z r. 1410. Text obou písní v obou uvedených rkpech, dále  
ve Vyšehradském rkpe, druhý i v univ. VI B 24, fol. 130<sup>a</sup>, kdež notován i začátek  
versu s udáním toniny *re* (zápis v Jist. kanc. jest bez klíče), což však odporuje  
i samému zápisu téhož rukopisu. Text otiskl Dreves str. 138 a 96.

tri - san - ta gra - ti - a - - - - -  
 a - - - - - cer - a - - - - - sta - - - - - tur.

tri - san - ta gra - ti - a - - - - -  
 a - - - - - cer - a - - - - - sta - - - - - tur.

tri - san - ta gra - ti - a - - - - -  
 a - - - - - cer - a - - - - - sta - - - - - tur.

Důležitou pak, že tu máme co činit s nápěvem delším, pro dvojverší pouze upraveným, potvrzuje i ta část *R*<sup>o</sup>, již známe z první písně. Čtyřveršová *R*<sup>o</sup> nepotřebovala této úpravy, proto její nápěv nemá tak obáslých jubílů (ovšem neznáme konce jejího nápěvu):

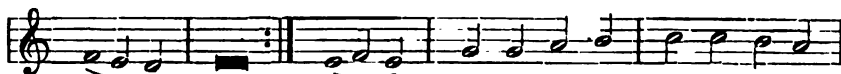
An - ge - li da - nt glo - ri - am in ex - cel - sis de - o . . . . .  
 Chr - i - sti per vi - c - to - ri - am fit gaudium reo.

Zcela zvláštní formu nápěvu má píseň „Cum gaudio concurrite“ (též „concernite“): pro svou stručnost má pouze jen jednu *R*<sup>o</sup>, která se opakuje po třech párech dvojverší. Podle skoro všeobecného zvyku končí *R*<sup>o</sup> stejně jako *V*, zde však to naznačeno i rukopisem: text *R*<sup>o</sup> v druhé části napsán pod notací *V*, jenž se celý opakuje (da capo), takže má píseň formu *AABA*. Souvislost ta pak označena i rýmem, jenž se v *R*<sup>o</sup> shoduje s konečným rýmem prvních dvou versů:<sup>1)</sup>


1. Cum gau - di - o con - cer - ni - te . . . . . omnes macu -  
 2. Car - men - que no - vum sol - vi - te . . . . . huic na - ti - vi -  
 3. Ut nos a cun - ctis sor - di - bus . . . . . re - dimat pec -

<sup>1)</sup> Takto zapsaný nápěv má český kancionál Jistebnický str. 224. Celý nápěv vyplývá rkp. Vyšehradský fol. 67<sup>b</sup> (mimo poslední slovo v *R*<sup>o</sup>). Dreves 58 otiskl text z rkp. Vyšehradského 1410, českého Jistebnického a Třeboňského A 4.

Fine.



la - - - ti. R°. Cri - - - stum lau-dan-tes e - sto - te pa-  
 ta - - - ti.  
 ca - - - ti.



ra - - - - ti. D. C.  
 §.

Již z těchto ukázek patrně, že forma 2 + 2 + 4 verše byla velmi oblíbená v tehdejší naší latinské písni, snad právě pro její příbuznost se čtyřverším. Někdy upravovatel pravděpodobně hotového textu šel ještě dále a rozčlenil nejenom liché, nýbrž i sudé sloky čtyřveršové v dvojverší a označil je za dva *V* a dvě *R*°. Tím ovšem třídílná sloka vzala za své. U nás však tehdy tato forma nebyla příliš vzácná a objevovala se zejména v umělé poesii a písních, v umělou formu upravovaných (viz nahoře str. 130). Z latinských písní má ji „Cosmi calligo pellitur“, hlásící se už svým začátkem za výplod učené hlavy zákovské. Pro versus však ujalo se dvojverší i tam, kde nešlo o dělení celé skladby v čtyřverší. Tak mají písně „Imperatrix gloriosa“, „Ave maris stella, lucens miseris“ a „Johannes dei gratia“ oba versy dvojveršové, připojují však k tomu jinou *R*°, samostatné formy. První z nich má *R*° o5, druhé dvě o 6 strofách (viz str. 343). Ukázkou nápěvu této formy uvedeme první z nich, později velmi oblíbenou a rozšířenou píseň „Imperatrix gloriosa“:<sup>1)</sup>



Im-pe - ra - trix glo - ri - o - sa, ple-na laudum  
 Po-tens et im - pe - ri - o - sa can-ti - cis an-



ti - tu - lis. R°. Ju-re com-men - da-ris, ma-ter et re-  
 ge - li - cis.

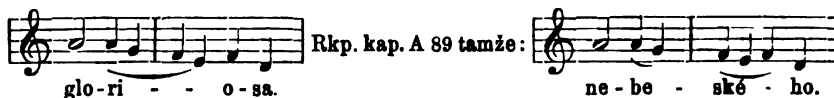
<sup>1)</sup> Zápisy nápěvu máme v rukopisu Vyšehradském fol. 48<sup>b</sup>, lat. kancionále Jistebnickém fol. 199<sup>b</sup>, univ. rkpe VI B 24, fol. 137<sup>a</sup>, mus. grad. z r. 1512 XIII A 2 fol. 164<sup>a</sup>. Text z rkpu Vyšebrodského 1410, lat. Jistebnického a univ. rkpu VI B 24 a X E 2 otiskl Dreves 68. Český kancionál Jistebnický str. 81 udává při písni „Od císaře nebeského“, že „canitur sub nota: Imperatrix gloriosa“. Tato česká píseň jest notována v rkpe kapit. A LXXXIX s týmž nápěvem. — Zde jsme



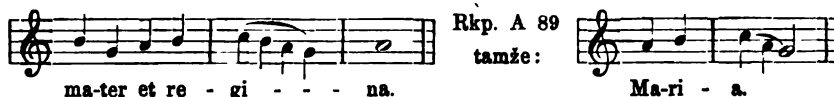


Tomuto vývoji formy čtyřveršových písní odpovídá i formální vývoj písní, v nichž základní jednotkou formovou bylo *trojverší*. Nepočítáme-li sem trojveršové interpolace *Benedicamus*, jaké jsme poznali na př. v písni „Resurrexit dominus“, pak samostatné písňové trojverší objevuje se jen v písni „Stabat mater“, jejíž text však vzat byl ze starší sekvence a tudíž formově jest pro nás bez interessu. Za to však objevuje se často prvotní význam trojverší ve slokách, jež vznikly složením trojverší v umělejší tvary. Nejjednodušší útvar, složený z dvou trojverší, bylo *šestiverší*: z doby Husovy náležejí sem latinské písně „Ave hierarchia“ a „Ursula speciosa“. První z nich poznali jsme už nahoře (str. 345), druhá vykazuje velmi silný vliv sekvencí, ač nápěv (v rukopise Vyšebrodském) počíná po způsobu našich písní neumatickým jubilem. V textu vládne rým *a a b c c b*, jenž zároveň

podalí nápěv v nejpravděpodobnější jeho podobě. Jednotlivé rukopisy mají tyto úchylky: rkp. Vyšehr. a lat. Jistebn. mají 3. a 4. takt:



V dalším nápěvu jsou v zápisech leckde omyly, že položena jest semibrevis za minimum, ač rhythmický tvar písně jest dosti jasný. Ve slově „regina“ má rkp. XIII A 2 později asi okrášlený nápěv:

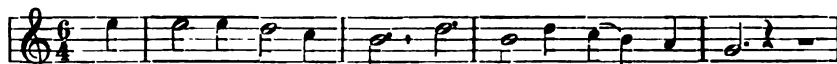


Text písně vytvořen jest volně podle staré sekvence „Imperatrix gloriosa“, s nápěvem zcela odlišným. Sekvenci tu máme už v rkpe 14. století (univ. VI B 9 na deskách), z 15. stol. v rukopise Vyšehradském fol. 167<sup>a</sup>. Na konci 15. století vznikla nová píseň téhož začátku „Imperatrix gloriosa, mater graciosia“ (viz ji v rkpe mus. XIII A 2 fol. 162<sup>b</sup> z r. 1512) zase se svým samostatným nápěvem, který však v rkpe univ. X E 2 jest naznačen i pro naši starší píseň. Zda omylem písarovým neb přešel-li nápěv skutečně k této písni, netřeba tu rozhodovati. Rkp. XIII A 2 má nápěvy i texty obou písní.

prozrazuje, že text byl už skládán v šestiverší a nevznikl tudíž teprve slučováním trojverší.

Zajímavější však jest slučování *tří trojverší* v celek, a sice ne v jednoduchou devítiveršovou sloku, nýbrž v trojdílnou strofu, při čemž první dvě trojverší činí dva  $\mathcal{V}$ , třetí pak k tomu  $R^0$ . Tuto formu mají písně „Jam adest dies“ a „Pangant odas“, z nichž druhá slučuje rýmem i závěr versů ( $a a b + c c b$ ), zcela už podle melodických zákonů písňové skladby. Tím způsobem však sesilovalo se organické sloučení v šestiverší tou měrou, že vznikaly třídílné sloky dělením prvního šestiverší ve dva  $\mathcal{V}$  a přiřazením celého druhého šestiverší za  $R^0$ . Tak analogicky k formě  $2 + 2 + 4$  vznikla forma  $3 + 3 + 6$  verších, na př. v písních „Constat aethereis“ a „Turba canat populi“. V této druhé písni pak nejlépe vidíme, že byla tu napřed hotová šestiverší, neboť  $R^0$  má zcela touž formu rýmu jako oba versy dohromady ( $a a b + c c b + d d e f f e$ ), kdežto v první písni má  $R^0$  odlišnou formu rýmu a tudíž vznikla asi ne jako rovnocenná sloka, nýbrž už úmyslně jako  $R^0$ :  $a b c + a b c + d d e d d e$ , při čemž jest zajímavá i ucelenost tohoto rýmu. Proto také asi v této první písni máme správně označeny dva  $\mathcal{V}$  po 3 a jednu  $R^0$  po 6 verších, kdežto v písni „Turbat“ při dělení šestiverší ve dvě části rozděleno i šestiverší sudé a tím vznikla zase nám už dobře známá forma  $\mathcal{V}$  (3) +  $\mathcal{V}$  (3) +  $R^0$  (3) +  $R^0$  (3). K tomu konečně možno připojit i zmínku o známé nám už písni „Ad honorem et decorem“, jež složena jest celá z trojverší, a sice ve  $\mathcal{V}$  ze dvou, v  $R^0$  ze tří, takže má formu  $\mathcal{V}$  (6) +  $\mathcal{V}$  (6) +  $R^0$  (9).

Takovéto trojveršové strofy dostaly však někdy nápěv, který nebyl přímo pro ně složen, nýbrž vzat byl patrně z jiných delších písní neb zpěvů a z nich upraven, čímž vnikala do těchto písní koloratura stejně, jako jsme viděli nahoře při nápěvu písně „Sol de stella oritur“, upraveného ze čtyřverší pro dvojverší, t. j. z celé strofy původní pro její část. Podobně asi vznikl nápěv písně „Constat aethereis“, jenž obsahuje dlouhý jubil, též mensurovaný, za nímž teprve notován stručný třetí verš. Zní pak tento versus:<sup>1)</sup>



Con - stat e - the - re - is    Je - sum se - di - li - bus . . .  
Vi - ris Gal - li - le - is    ip - sum cer - nen - ti - bus . . .

<sup>1)</sup> V rukopise Vyšehradském fol. 28a—28b mensurované; zač. nápěvu udán též v rkpe univ. X E 2 (s předzámkou na *d* místo *e*).



Analogicky k tomu vytvořená *R*<sup>o</sup>, jež má v textu 6 veršů, má proto už jen pouhé zbytky koloratury versu:



Ještě zajímavější jest nápěv písně „Gaude regina gloriae“: text této písně má formu trojverší, a sice ve versu i v *R*<sup>o</sup>, nápěv jest však čtyřveršový, ale nestahuje v jubil některý střední verš, nýbrž právě poslední, ač tím zničen jest vlastně závěr nápěvu. Vyšebrodský kancionál z r. 1410 notuje ji takto:





Takováto úprava hudebně ovšem neuspokojovala, proto vznikly i jiné úpravy. Začátek *R*<sup>0</sup> jest totožný s tropem „Regina celi inclita“ z téže doby, jenž úzce souvisí s našimi českými písněmi doby Husovy (viz str. 113). Tento tropus (zapsán v témž Vyšebrodském rukopise) kryje se v prvních dvou verších úplně s *R*<sup>0</sup> písně „Gaude regina“, nápěv třetího a čtvrtého verše má však upravený k třetímu verši svého textu v úplný závěr:




Naproti tomu rukopis univ. knih. VI B 24 fol. 136<sup>b</sup> má jinou úpravu nápěvu (ovšem až z konce 15. století): podržuje raději celý nápěv a přidružuje k tříveršovému textu čtvrtý verš pro poslední frázi nápěvu, již pak zmensuroval takto:



Mezi formálně nejdokonalejší písně trojveršové formy položíme však ty písně, které mají v *R*<sup>0</sup> principiálně jinou formu než trojverší, takže činí pak *R*<sup>0</sup> náležitou protiváhu formě versu. Jsou to zvláště písně „Felici peccatrici“ a „Ex legis observantia“ s *R*<sup>0</sup> o 4 verších a „E morte pater divinus“ a „Nunc festum celebremus“ s *R*<sup>0</sup> o pěti verších (všechny ve Vyšebrodském rkpe z r. 1410). Rýmem prozrazuje se v těchto písních nejlépe samostanost *R*<sup>0</sup> naproti versům, jež mají rým buď *a a b + a a b* nebo aspoň *a a b + c c b*, kdežto *R*<sup>0</sup> k tomu buď se vůbec nerýmuje („Ex legis observantia“: rým prvního *R*<sup>0</sup> *d d e d* jest jen zdánlivý) nebo úplně samostatně *d e e d* („Felici“), *d e f d e* („Nunc festum“) a p. Stačí pak zmíniti se tu o nápěvech těchto písní. Píseň „E morte pater divinus“ notována jest ve

Vyšehradském rukopise fol. 50<sup>b</sup> s českým textem „Od smrti otec nebeský“, avšak jen začátek a to ještě patrně v úpravě pro českou píseň, proto sem tento nápěv neklademe.<sup>1)</sup> Nápěv písně „Nunc festum“ máme sice aspoň ve versu úplný, avšak ve velmi nedbalém zápise latinského kancionálu Jistebnického (fol. 205<sup>b</sup>), proto uvedeme jen nápěvy dvou prvních písní z jmenovaných čtyř. Z písně „Felici“ máme však z 15. století jen versus : <sup>2)</sup>




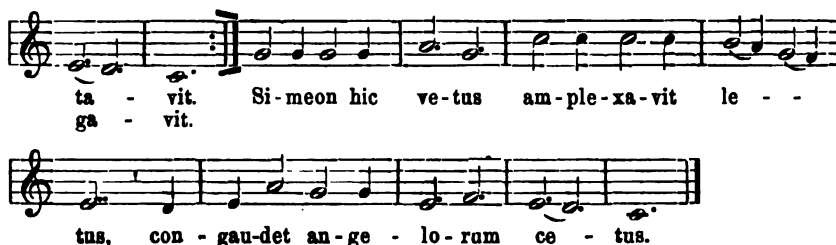
Úplný nápěv můžeme podati u písně „Ex legis observantia“, a sice právě nápěv velmi zajímavý, především svou rhythmicou, jež zvláště v útvaru  prozrazuje český svůj původ :<sup>3)</sup>



<sup>1)</sup> Text obsažen jest jen ve Vyšebrodském kancionále z r. 1410 a v univ. rkpe X E 2, který proti svému obyčeji neudává ani začátek nápěvu.

<sup>2)</sup> Rkp. Vyšehradský fol. 50a s mensurou a českým textem. Latin. kancionál Jistebnický fol. 196a bez mensury a s latinským textem.

<sup>3)</sup> Nejstarší zápis nápěvu máme v českém kancionále Jistebnickém str. 88, avšak k české písni „Z ustavenie zákona“, s charakteristickým vypuštěním předrážky. Husitský gradual z r. 1512 (rkp. mus. XIII A 2, fol. 183a) notuje ji celou s latinským textem, latinský kancionál Jistebnický fol. 208b jen nápěv versu. Všechny zápisy jsou mensurovány a shodují se v tom až na nepatrné odchylky: v 2. taktu versu podržuje rhythmickou formuli jen třetí zápis (lat. Jist.), první dva udávají porušený rhythmus  (v zápise české písně, jenž nemá předrážky, má i první takt tento rhythmus). Melodicky podán tu nápěv podle rkpu XIII A 2, jenž však transponuje jej do F<sup>♯</sup> dur (s udáním toniny ut). Lat. kanc. Jistebnický nemá klíče, melodická linie pak jest v něm zjevně porušena (druhá polovice versu notována o ton níže). Česká píseň pak má zápis versu (s malou chybou na konci) stejně jako jest nápěv latinské písně, udává však variant, zapsaný do rukopisu po způsobu dvojhlasu, jímž nápěv versu od slova „Maria“ stoupá a končí c o oktávu výše než latinská píseň. V R<sup>o</sup> pak tento variant udán už sám, při čemž ovšem změněna i melodická linie druhé polovice R<sup>o</sup>. Tento variant se však vyskytá vždy jen při české písni, kdežto latinská i později notuje se tak, jak zde uvedeno.

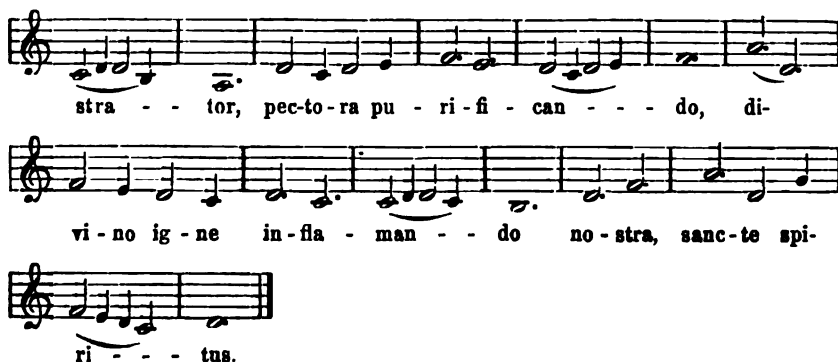


Konečně nalezneme v latinských písních té doby i formu *pětiverší*, jež zvláště v českých písních té doby jest tak důležité. Z nich asi přešlo do písně „Salve regina glorie“, skládané podle českých vzorů. I píseň „Quidam triplo“ hlásí se k umělé české poesii, zvláště k leichu „Otep myrrhy“. Nejdůležitější však latinská píseň této formy byla tehdy „Veni dulcis consolator“, jejíž nápěv přešel později k několika českým písním. Text této písně složen jest po starém způsobu se sdruženým rýmem *a a b b c a* a sice v jednoduchých pětiveršových slokách. Snaha sběratele písní v rukopise Vyšebrodském z r. 1410 o všemožnou jich umělost do dala sice i této písni jakousi *R<sup>o</sup>*, složenou z několika alleluia, nápěv však i text všech jiných rukopisů nemá této *R<sup>o</sup>*. Zdá se, že se jen opakoval nápěv sloky s tolika alleluia, kolik jich bylo potřebí, ač není-li to vše jen přípisek Vyšebrodského mnicha, beze všeho vlivu na skutečný zpěv této písně. Nápěv písně zní:<sup>1)</sup>



<sup>1)</sup> Starší rukopisy mají jen revokace k tomuto nápěvu, teprve Vyšehradský rkp. fol. 52a jej notuje, a sice dvojhlasně. Rkp. univ. knih. X E 2 notuje jen prvních 7 not (k textu „Caro Christi vita vivens“), kdežto lat. kanc. Jist. fol. 198b a rkp. mus. XIII A 2, fol. 193a z r. 1512 mají zápisy celého nápěvu. Základem uvedeně tu transskripce jest zápis Vyšehradský, s nímž se shoduje i lat. Jistebnický (oba mají různé závěry frází slov „illustrator“ a „inflamando“). Za to graduál z r. 1512 uvádí nápěv v rovném taktu a se stejným závěrem na uvedeném místě:



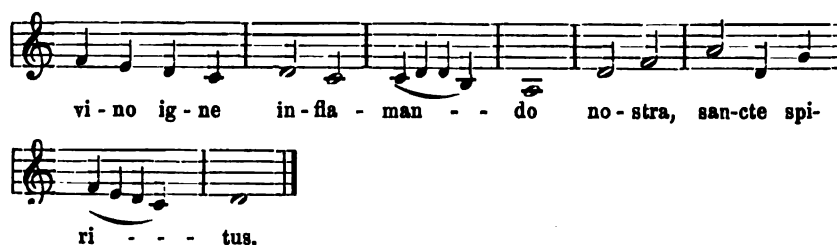


stra - - tor, pec-to-ra pu - ri-fi - can - - - do, di-

vi - no ig - ne in - fla - man - - do no - stra, sanc-te spi-

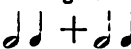
ri - - - tus.

Umělejší formy, než jsou dosud vyložené, nalezneme v písních této doby velmi poskrovnu a i u nich vyložíme si snadno jich vznik. Tak v písni „Ave trinitatis“ poznali jsme naopak zjednodušený leich, v písni „En etas iam aurea“ pak máme zbytky skladby rozmanitých strof, tříverší, čtyřverší i pětiverší, spojené v neorganický celek. Jsou to tedy spíše dozvuky starších umělých skladeb. Méně to však zájisté platí o písních, jež dnes se nám jeví ve formě sedmiveršové sloky. Poznali jsme, že šestiverší vznikalo u nás samostatně, t. j. ne ze dvou trojverší, avšak takového jednotného sedmiverší nenalezneme. Jest to vždy už složená forma 4 + 3 neb 3 + 4. K prvnímu útvaru 4 + 3 počítáme i píseň „Stupefactus“, jež vznikla úpravou 10veršové české „Vstalť jest buoh“ a jejíž druhá část (trojverší) jest vlastně dvojverší s dopěvkem (celek tedy 4 + 2 + 1). Sem pak patří i píseň „Dies



vi - no ig - ne in - fla - man - - do no - stra, san-cte spi-

ri - - - tus.

Poslední dva takty nejsou v tomto zápise už dopsány. Úprava v rovném taktu jest nám dnes přirozenější než v nerovném, sotva jest však původní. Záliba v trojdílném taktu jest v této době i dlouho ještě potom u nás i jinde neobvyčejná. Také melodicky 7. a 16. takty svědčí spíše pro třídílný takt, ježto v něm opakování téhož tonu v legato na jednu slabiku jest právě pro rytmickou povahu dvou složek  přirozenější než v rovném taktu čtyry rovnocenné čtvrtnoty.

est laetitiae“, třebaš tato píseň opakuje trojverší a tudíž dociluje úhrnem 10 veršů, její forma 4 + 3 + 3 jest však přece jen variant skládání čtyřverší a trojverší v jeden celek. Druhou formu složení sedmiverší z 3 + 4 veršů máme v písni „Cedit hiems minus“, jejíž strofa má rým *a a b, c d c d*. Také v nápěvu vidíme tytéž dvě složky, první o 3, druhou o 4 verších. Rukopis udává, že jest to „super Gloria in excelsis cantio“, t. j. tropus Gloria, což na nápěvu též lze znamenati. Bohužel jeho zápisy z 15. století nejsou takové, abychom tu mohli položit tento nápěv v bezpečné transkripci.<sup>1)</sup>

Tím poznali jsme tehdejší latinské písně u nás zpívané a velkou většinou u nás i skládané, a sice zejména po stránce jich historického i formálního významu. Mohli bychom své výklady rozšířiti ovšem i na soustavný rozbor textů i nápěvů; výsledek toho však jest nám už patrný z toho, co bylo o těchto písních řečeno a co má pro nás také největší význam: že jest to část téže skupiny písňové tvorby jako tehdejší naše české písně, že rozdíl mezi nimi jest především jazykový a ne umělecký. Za to jazyková kvalifikace těchto písní spojena byla s liturgickými výhodami, jichž se českým písním nedostávalo. Tím však staly se tyto latinské písně přední stráží, za níž pronikala na nově získanou tím půdu i vlastní česká píseň duchovní.

<sup>1)</sup> Obsažen jest v rukopise Vyšehradském a sice dvakráte: fol. 91b s textem „Sedit (sic!) yemps minus, surrexit Christus dominus“ a sice v dvouhlase úpravě. Fol. 131b notován týž nápěv s textem o něco pozdějšího data „Cedit yemps minus peccati Christus dominus“ a sice jednohlasně. Nápěv obou zápisů jest sice týž, má však varianty, jež nelze při tom bezpečně rozlišiti od písařských chyb. Také v měsuře se úplně nekryjí, v čemž mohl tenor dvouhlasého zápisu doznati změn právě vlivem druhého hlasu.



## VI.

### Spory o lidovou píseň kostelní.

Lidová píseň a církevní zákonodárství. Arcibiskup Zbyněk Zajíc z Hazmburka. Reakční snahy: liturgický zpěv, processí. Úcta k božímu tělu. Demonstrace liturgickým zpěvem. — Úcta k českým patronům: Hospodine, pomiluj ny. Svatý náš Václave. Nové zpěvy o sv. Václavu, sv. Vojtěchu a sv. Ludmile. — Zákazy: synoda z r. 1408. Husova reforma, doba jejího vzniku. Rok 1412. Nový zákaz písní v kostele. Interdikt. — Stanovisko církve: Štěpán Pálec, mistr Závíš, Mikuláš Stoer ze Svídnice, Štěpán z Dolan. Obrana lidové písně: spisek De cantu vulgari.

Hus, prodchnut náladou své doby, podporoval vzrůst lidové písně duchovní svou činností hymnologickou i svým úsilím pastorálním. Dal této písni nejen důležitou sankci, posvěcenou potom jeho osobností v očích lidu tím, že sám písně skládal, nýbrž i mocný, ano nejmocnější impuls, učiniv z duchovní písně píseň kostelní. Betlemská kaple stala se prvním jejím útočištěm.

Čin Husův byl tak nenadálý a dosud nevidaný, že zastihl naši hierarchii vlastně nepřipravenou. Lidový zpěv byl sice už před tím vždy v klatbě u církve, avšak zvláště proto, poněvadž nebylo dosud dostatečného kvalitativního rozdílu mezi písní duchovní a světskou. Lidový zpěv vylučován z kostela pod záminkou pohanství, rozpustilosti a p. Několik málo písní vážných, duchovních, dosud užívaných, byly výjimkou z pravidla. Nyní však stalo se u nás něco nového. Vznikly písně vážné nejen textem, nýbrž i nápěvem. Byly to skladby dovedných skladatelů, někdy velmi umělé, jichž původci pravděpodobně náleželi vesměs k stavu kněžskému. Svou uměleckou cenou nezačaly si, ano předstihovaly někdy i latinské zpěvy, v kostele užívané. Zde nemohlo se užítí žádného receptu z minulosti známého proti lidovému zpěvu, neboť tato Husova novota neodpovídala žádnému případu dřívějšímu.

Tím se stalo, že v prvních letech vidíme i na straně Husovi protivné kolísání, nejistotu. Slyšíme zákazy tohoto zpěvu, slyšíme posměšek proti němu, slyšíme i hrozby, avšak bez valné opravdovosti a tudíž i účinku. Důvodů bylo ovšem více, na př. že interest v tehdejších sporech byl obrácen k důležitějším otázkám principiálním, vedle nichž otázka lidového zpěvu kostelního nezdála se asi leckomus tak vážnou; proto neslyšíme o této věci tolik, kolik bychom čekali. Avšak nejvíce působila tu právě uvedená okolnost, že hierarchie nebyla na to připravena. Máme tu analogický případ s nejdůležitější liturgickou reformou husitskou, s kalichem. Také přijímati pod obojí způsobou nebylo vlastně nic trestného, t. j. nebylo tu přesného a určitého dogmatu o této věci. Proto teprve když se v Čechách kalich objevil, doplnila církev ex post své zákony zákazem přijímati pod obojí. Tak tomu bylo i s lidovým zpěvem: byly tu jen synodální zákazy z jednotlivých zemí, byla tu praxe, ne však pevný, jasný církevní zákon. Proto také v době Husově veden zápas o lidovou píseň kostelní jen nerozhodně, jen příležitostě. Teprve když po smrti Husově celá česká otázka ve svém rozsahu dostala se před forum celého katolického světa, promluvila nejvyšší hierarchie své zamítavé slovo i v této věci. A jako kalich, tak i lidová píseň hnala hierarchii té doby do opposice proti institucím, proti nimž v podstatě nemohlo býti vážných námitek. Byly to však symboly neposlušnosti Husa i jeho stoupenců, proto musily býti ničeny. Tak vyvíjela se otázka ta v církvi, tak i u nás hned v prvních letech 15. století. Teprve Tridentský koncil, jemuž již osobní příchut sporů byla zcela cizí, ujal se věci klidně, střízlivě a lidovou píseň kostelní schválil i doporučil.

S toho stanoviska musíme posuzovati spor, který vznikl vzrůstem lidové písně duchovní mezi Husem a jeho stranou s jedné a arcibiskupem a hierarchií s druhé strany. Byl to s počátku spíše náraz autority na nepoddajnost nové myšlenky než vlastní rozpor ideový. Arcibiskup hájil svou autoritu, hájil princip dosavadní praxe, Hus naproti tomu hájil důsledek vývoje, neohlížeje se zpět. Tím teprve staví se proti sobě v pravém smyslu reakce a pokrok, ač věc sama, lidová píseň duchovní, nebyla původně meritorním předmětem sporu. Sdružení jí však s nepoddajností Husovou přeneslo nenávist zastanců hierarchického absolutismu z osoby na věc, na lidovou píseň duchovní. „Cantus bohemicus“ stal se v 15. století jedním ze znaků českého kacířství.

Nám tu jde zejména o stanovisko strany Husovi protivné. Souvisí pak ovšem se složením této strany a s jejím duchem, že určovala v ní hlavní směr smýšlení její nejvyšší hlava hierarchická, *arcibiskup*,

tak jako Hus působil na M. Jeronyma a jiné své stoupence. Arcibiskup *Zbyněk Zajíc z Hazmburka* nebyl muž přísné theologie, ba ani neústupné církevní praxe. Jsa v mládí svým spíše vojákem než sluhou božím, dostal se na vysoké místo hierarchické více pro vážnost svého rodu než pro hloubku svého ducha. Proto názory, jím zastávané, sotva byly plodem vlastního jeho hloubání. Byla to více asi úřední pravidla než jeho osobní přesvědčení. Tím však nabývají jeho názory ještě větší váhy, neboť patrně, že jde tu o názor těch praelátů, kteří stáli arcibiskupovi nejbližší a kteří řídili tehdejší události. Jsou to názory naší katolické strany té doby, jež Zbyněk jen prováděl.

Probíráme-li se ustanoveními synod Pražských v druhé polovici 14. století a dále na začátku 15. věku, nemůže nám ujíti nápadný zjev ve změně temat po r. 1403. Interes synod obrací se tu zjevně jiným směrem než dosud. Určitost hranic mezi oběma těmi dobami a shoda tohoto data s rokem vystoupení Husova nemůže býtí nahodilá. Hus v té době stál arcibiskupovi dosti blízko, což však nevyklučovalo vznik opposice, třebaž zatím tajené a odpůrci Husovými jen nenápadně vedené. Opposice ta jeví se v usneseních synod tím, že se vychází lidu zdánlivě vstříc a přece tím vlastně nepřímou podporují se snahy hierarchické proti Husovi a jeho straně. Tak bylo i v otázce zpěvu. Dosud slyšeli jsme na synodách tolik žalob na špatný zpěv kněží, jich nedbalost a neumělost. To asi r. 1403 přestává a po krátké přestávce nemine od r. 1405 synoda, která by se nestarala o zpěv lidu, buď přímo neb nepřímou, usnešením o konání různých slavností a p. Tento náhlý převrat prozrazuje i zde tendenci vedoucích kruhů. Nebezpečnost lidového zpěvu v té době už se asi hlásilo, proto nastala nenáhlá, snad ani ne dosti uvědomělá reakce, již hlavní zbrani měl býtí liturgický zpěv.

Synody od r. 1405 nařizují stále a stále různé pobožnosti, při nichž měl se provozovati *liturgický zpěv* a sice vždy za účastenství lidu, jež měla podporovat už forma pobožností. Bylo to v době lidového hnutí, jež vždy se jeví hromadnými projevy lidu, zálibou v projevech massy a p. To cítíme u nás už v posledních desetiletích 14. století. Formou těchto projevů ve věcech náboženských bylo pravidelné *processí*, jehož neobyčejný vzrůst u nás už známe. Po r. 1405 však chopila se tohoto prostředku horlivě naše hierarchie, chtěíc tím působiti na lid. Při takovém *processí* mělo se hojně zpívati, ovšem gregoriánským chorálem; konalo se po zpívané mši (jen kde nebylo dosti kleriků, měla se mše jen čísti), po něm pak a i při něm předepsáno bylo hlavně jáhnům a podjáhnům, aby pěli žalmy. Aby se lid pro-

cessí těch hojně zúčastnil a tím dostal se zase spíše pod vliv církevních kruhů, udíleny jich účastníkům odpustky. To však byl prostředek tehdy již trochu opotřebovaný, proto staraly se hierarchické kruhy o to, aby dodaly processím časového interessu.

Účely processí a bohoslužeb vůbec po r. 1405 naproti dřívějším statutům synodálním nápadně se demokratisují. Vychází se vstříc lidu a jeho náladě. Konána nyní častá processí za krále, za blaho země, zejména za její pokoj a mír vůbec, dále za odvrácení nemoci a náklady i smrti, konečně i vůbec za zdar jednání. Že při tom vzpomenuť bylo i arcibiskupa, jeho konání a zdraví, aby bůh ho „osvítíl“ v těžkém úřadě, rozumí se samo sebou. Tyto motivy, ovšem ojedinelé už z dřívějška známé, měly přilákati asi světsky smýšlející laiky. Pro nábožensky hloubavé lidi určena byla processí za jednotu církve, zejména za odstranění papežského schismatu, jež tou dobou tolik znepokojovalo u nás mysle i prostého lidu. Se schismatem spojena tu byla nejasná zmínka o ohavném kacířství, jež se zase vynořuje prý na povrch, čímž asi měli býti kompromittováni Valdenští a podobné sekty lidové. Tím vším měla liturgická processí dostati časovější zabarvení, aby se jich lid co možná nejhojněji účastnil.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Srv. na př. tato snesení synodální: 1406, Oct. 18 (Höfler, Concilia Pragensia, Prag 1862, str. 48): „It. mandatur omnibus parochiarum ecclesiarum rectoribus omnibusque religiosis . . . sub jurisdictione domini archiepiscopi . . . , ut pro *unione* sancte matre ecclesie, sedacione *scismatis*, sacri *imperii* reduccione (t. j. aby Václav IV. dostal zpět Římskou korunu, již mu Ruprecht Falcký uloudil), regni Bohemie *pacis* reformatione (t. j. po sporech s pány) nec non ser. domini et domini *Wenceslai*, Romanorum et Bohemie regis, ac rev. patris et dni *Zbiconis* archiepiscopi Pragensis salute et incrementis et successibus eorum et pro cessacione *mortalitatis* presentis infrascripta apud ecclesias et monasteria ipsorum procurent: primo quatuor *processiones*, quarum prima fiat feria 3. post festum Omnium Sanctorum, secunda feria 6. post festum S. Katharine, tertia proxima feria 3. post festum Nicolai et quarta proxima feria 3. post octavas Epiphaniæ domini. It. mandatur, quod quilibet presbyter . . . infra hinc et natiuitatem Christi legat quatuor *missas*, primam de assumptione S. Marie, secundam de spiritu sancto, terciam pro pace et quartam cum introitu Salus populi etc, que misse, ubi clerici habentur, cantentur et alibi legantur. Subdiaconi vero et diaconi per unum psalterium legant.“ — Jiná synoda bez data, snad z téhož roku, avšak červnová (Höfler, str. 51, klade ji však též do října, což odporuje datu o sv. Janu Křtiteli) praví: „It. mandatur, . . . ut pro prosperis successibus d. archiepiscopi 6. feria ante festum S. Johannis Baptiste *processiones* faciant et quod unam missam sub nota decantent pro *pace*, et intimatur populo, ut quod huiusmodi processioni interfuerint ac missis, similiter et missam huiusmodi legentibus d. archiepiscopus concedit 40 dies indulgentiarum.“ — Synoda říjnová 1406 (Höfler 54): „Zbicono . . . archiepiscopus . . . mandat . . . ecclesiis, ut pro prosperitate successuum et sani-

Česká hierarchie šla však lidu ještě více vstříc a užila i lidového hnutí, jež se jevilo zvláštní úctou k *božimu tělu*. Viděli jsme, jak od dob Miličových úcta ta stoupá. Nyní schválila to i církev.<sup>1)</sup> Zejména však podporovala tu zase starý zvyk, připomínající processí: když kněz nesl tělo páně k nemocnému, šel lid v průvodu za ním, při čemž se zpívalo jako o processí. Arcibiskup Zbyněk udělil účastníkům takových průvodů v Roudnici odpustky, ať už kněze jen doprovázeli nebo s jinými též zpívali;<sup>2)</sup> rozumí se, že i tu šlo o zpěv liturgický, v němž se vyznali jen někteří laikové. Tyto odpustky vydány však byly synodou asi r. 1405 pro všechny obyvatele arcidiecése Pražské,<sup>3)</sup> nebyly tedy snad jen lokálního významu.

Že vedle toho synody ustanovují i *zpěvy mariánské* s odpustky,

---

tate corporum et pro sedacione scismatis necnon unione s. matris ecclesie ac sedacione presentis ac imminetis *mortalitatis* .. ad votum quatuor *missae*, ubi clerus habetur, *cantentur* et per alios legantur, prima de assumptione b. Marie, secunda de spiritu sancto, tertia pro pace, quarta pro sedacione imminetis mortalitatis sub officio *Salus populi*. Et fiant tres processiones, prima sabbato ante Omnium Sanctorum cum devocione, secunda sabbato post festum Elizabeth, tertia post festum s. Katherine. Ceteri clerici, diaconi, subdiaconi ter septenas.“ — V červnové synodě 1407 (ib. 56): „It. . . pro unione s. m. ecclesie, pro statu regni et d. regis et d. archiepiscopi ac pro pace rectores ecclesiarum et monasteriorum tres processiones more consueto faciant infra hinc et festum S. Jacobi diebus quibus videbitur expedire. Et quilibet tres missas legat, et ubi copia cleri habetur, cantetur prima missa de sancto spiritu et alia de b. virgine et tertia pro pace.“ — Konečné synoda asi z r. 1408 (ib. 57): „ut cum populo .. tres processiones faciant proximis sextis feriis post festum Omnium Sanctorum, et incitent populum, ut devotissime exorent deum pro felici statu et pro pace huius regni Bohemie, ut deus auferat a nobis *famem, pestilenciam, mortalitatem* ceterasque tribulationes et preces fundant devote pro prosperitate successuum et pro sedacione scismatis, ut deus per suam pietatem largifluam exterminet *sectam* perversissimam et noviter scandalose introductam (nárážka na výsledky s farářem Abrahamem r. 1408?). Et quilibet legat tres missas, ubi est copia clericorum, cantentur, prima de s. spiritu, secunda de assumptione Marie virginis, tertia pro pace.“

<sup>1)</sup> Synoda 15. června 1405 ustanovuje: „It. cantor Pragensis invenit unam rubricam, qua vigilia s. Johannis Baptiste ceciderit infra octavas corporis Christi, tunc hore cantentur de corpore Christi et non de vigilia“ (Höfler 47).

<sup>2)</sup> Emler, Diplomatař kláštera kanovníků sv. Augustina v Roudnici, Věst. Kr. Č. Spol. Nauk 1893, č. XVII, str. 55: „cum quis, quando corpus Christi ad infirmum defertur, cum aliis cantaverit seu ipsum corpus Christi domini ad infirmum conduxerit et ad ecclesiam reduxerit.“

<sup>3)</sup> Höfler str. 50.

jest samozřejmo.<sup>1)</sup> Nápadný jest však úpadek tohoto zpívání na začátku 15. století naproti konci 14. věku. Církev u nás raději doporučuje *modlitby* k p. Marii i jiného druhu,<sup>2)</sup> čímž se ovšem též přiblížila tehdejšímu vkusu lidu, majícímu též od dob Milíčových v modlitbě velké zalíbení. Ještě více platí to o *kázání*: dává-li Pražská synoda odpustky těm, kdo by slyšeli kázání,<sup>3)</sup> znamená to ovšem velký pokrok proti starším názorům hierarchickým. Zdá se, že kázání ztratilo už svou nebezpečnou podobu, jak se jevílo starší generaci, ač ovšem vznikala právě tehdy kazatelská generace, nebezpečnější všech ostatních. Avšak vzrůstalo i jiné nebezpečství, lidový zpěv kostelní. A v tom případě byla hierarchii jistě milejší passivnost lidu při kázání než aktivní lidový zpěv. I kdybychom však vyložili tyto zjevy jinak, nesporně vidíme v tomto sklonu k formě *processí* a k časovým motivům snahu hierarchie, udržeti lid v dosahu své sféry.

Ovšem tím nenastal ještě žádný rozpor mezi oběma stranami, neboť i Hus a jeho stoupenci byli přátelé liturgického zpěvu, třebaš ne vyluční a jednostranní. Proto také v mnohých případech užívali i oni tohoto zpěvu. Když 2. září 1409 přiznal se arcibiskup Zbyněk k poslušenství papeže Alexandra V., zvoleného koncilem Pisanským na místě dosavadních dvou papežů, nařizeno bylo konati po všech Pražských kostelích *Te deum laudamus* se slavnou mší o nejsv. trojici. To se také dalo jistě i v Betlemské kapli a tam, kde byli faráři Husovými stoupenci (u sv. Michala na Starém městě a j.); byloť toto zdánlivé skončení schismatu milým právě mladší straně re-

<sup>1)</sup> Pangerl, Urk. Buch von Hohenfurth, FRAustr. XXIII, 253: 1411, Feb. 17. arcibiskup Zbyněk udílí odpustky: v klášteře Vyšebrodském „*quedam ymago . . s. Marie, imaginem aliam salvatoris domini nostri Jesu Christi de cruce depositi in sinu suo tenens, in quadam columpna erecta est . . . Qui coram prescripta ymagine . . . illam angelicam antiphonam, scil. Regina celi letare humiliter decantaverint, seu qui huiusmodi cantui ex devocione interfuerint et . . . unum Paternoster et unum Ave Maria oraverint*“, mají 40denní odpustky. — Srv. Höfler, Concilia Prag. 49: „It. d. archiepiscopus omnibus contritis et confessis, qui horas Marie virginis devote dixerint, concedit 40 dies indulgentiarum.“

<sup>2)</sup> Emler, Diplomátář kláštera august. v Roudnici (l. c. str. 56): „It. qui coram imagine crucifixi vel b. virginis quinque Pater noster et quinque Ave Maria devote dixerit.“

<sup>3)</sup> Srv. Concilia Prag. str. 50: „It. dicentibus Ave Maria sero et mane, quum pulsatur ad Ave Maria et feria sexta dicentibus quinque oraciones dominicas circa horam nonam et cantantibus Hospodine et Svatý Václave, sermonem audientibus, corpus Christi conducentibus, pro unione s. matris ecclesie exorantibus d. archiepiscopus . . . 40 indulgentiarum dies concedit.“

formní, odpovídajíc jejím snahám po reformě církve v hlavě i údech. Účastnili se slavnosti té i laikové: purkmistr a konšel jezdili na koních po městě až do noci; před nimi jeli trubači, kteří vesele vytrubovali, zvony slavně zněly i ohně se zapalovaly.<sup>1)</sup>

Shoda ta ovšem dlouho netrvala. Přišly roztržky, demonstrace strany proti straně, při nichž zase zpívaly se liturgické zpěvy. Když 16. června 1410 byly páleny knihy Wiclifovy v arcibiskupském dvoře, znělo zase slavnostní *Te deum laudamus* a zvony zvonily hrany jako za mrtvé.<sup>2)</sup> Hierarchie doufala, že pochovává wiclifismus a celé hnutí u nás. To byl ovšem klam, hnutí to právě tímto plamenem z kněh Wiclifových bylo ještě více rozpáleno. Ani oheň ani krev nemohly je utlumiti. Když po dvou letech 10. července 1412 tři mladíci, kteří se vzepřeli knězi hlásajícímu odpustky, byli popraveni a tím husitství dostalo první své mučedníky, rozechvěný lid jako na potupu hierarchie užil téhož, čemu se od ní naučil: vzal těla popravených a nesl je v processí do Betlémské kaple. V čele processí kráčel mistr Jičín, potom stoupenec nejradikálnější strany husitské, který tu zanotoval tuto mohutnou responsoř, zpívanou ke cti mučedníků:<sup>3)</sup>

<sup>1)</sup> Höfler, *Concilia Pragensia* str. 63: „Mandatum archiepiscopi (mandát ten otištěn v Palackého *Documenta M. J. Hus* str. 372—3): d. Alexandrum . . in papam et summum pontificem . . recepimus per presentes, premissoque pulsu (campanarum) *Te deum laudamus cum missa de S. Trinitate ad laudem dei omnipotentis solempniter per universas ecclesias et monasteria in civitate Pragensi certa hora et die decantare . . mandavimus.*“ — Srv. k tomu *Chronicon Lipsiense* (Höfler, *Script. Rer. Huss.* I, 10) o téže události: „Hora 18. cantabatur *Te deum laudamus in omnibus ecclesiis.*“ Druhý den se zvonilo, zapalovaly se ohně. „Magister civium . . cum aliis consulibus equitabant cum tubicinis.“

<sup>2)</sup> *Chronicon Univ. Prag.* (Goll, *Fontes Rer. Austr.* V, 571): „igni subiecerunt, psallentes et laudantes clamore valido *Te deum laudamus, pulsatisque campanis quasi pro mortuis.*“

<sup>3)</sup> *Vesperarium svatovítské* (rkp. mus. XV A 10), fol. 343a. Antifonu téhož začátku, avšak s jiným nápěvem viz v témže rukopise fol. 59b—60a a ze staršího rukopisu v mých *Dějinách předhus.* zpěvu str. 32. — O události samé vypravují *Starší letopisové čeští* str. 18: „A mistr (Jičín) začav responsoř velikým hlasem *Isti sunt sancti, kterdžto o svatých mučedlnících zpievají, i nese je s velikým a vysokým spieváním* i s smelostí velikú a radostí do Betléma.“ — Koncil Kostnický věděl též potom o této události, již však přičetl za vinu M. Jeronymovi. Naše domácí zpráva, jež uvádí m. Jičína, jest však snad spolehlivější. V „*Articuli contra Hieronymum de Praga*“ (v. d. Hardt IV, 676) o tom čteme: „Hieronymus cum suis sequacibus cum aromatibus et incenso ad tumultum fecit seu procuravit portare (těla popravených), *processionaliter cantando*: *Isti sunt, qui pro testamento dei sua corpora tradiderunt ad supplicia . . Idem Hieronymus in crastinum tumula-*

I - sti sunt san - - - cti, qui pro te - sta - men - - - -  
 - to de - - - i su - a cor - - - - po - ra  
 tra - di - - - de - - - runt. Et in san - - - - - gui -  
 ne a - - - gni la - - - - ve - runt sto - - las  
 su - - - - as. Tra - di - de - - - - runt cor -  
 Glo - ri - a  
 po - ra su - a pro - pter de - - - um ad  
 pa - tri et  
 sup - pli - ci - a et me - ru - e - runt ha - be - - - re co - ro -  
 fi - - - li - o et spi - ri - tu - i san - cto.  
 nas per - pe - tu - as. Et in sanguine.

Vhodný text zajisté způsobil, že mistr Jičín zazpíval tuto responsoř. Tak za zpěvu liturgického chorálu pohřbeni byli první mučedníci nového hnutí. O písni lidu při tom neslyšíme; nebylo ještě písňe k tomu vhodné a kněží byli ještě příliš hluboko zakotveni v ovzduší liturgického zpěvu. Ostatně zpěv této responsoře dotkl se zajisté vysokých církevních kruhů u nás citelněji, než by byla snad

tionem dictorum haereticorum in capella dicta Bethlehem in multitudine sectae illius ordinata cantare procuravit et fecit pro eorum memoria missam de martyribus et incepit officium Gaudeamus etc. Et subjunxit: in honore ss. martyrum, de quorum effusione sanguinis gaudent angeli“.



nějaká lidová píseň. Byla to demonstrace, jež nejlépe ukázala klam nadějí našich praelátů. Též liturgický zpěv ukázal se tu býti dvojsečnou zbraní. Lidové hnutí se ho zmocnilo k svým účelům.

Že by v této době byly se daly pokusy o změnu liturgického zpěvu, o tom zpráv není a nemáme ani příčiny toho se domnívati. Nepřišel ještě čas, kdy nová strana zmocnila se kostelů a přetrhla spojení s církví. I radikál mistr Jičín užívá při takovém pohnutí lidu, jako jsme viděli nahoře, gregoriánského chorálu, a sice latině. Udály-li se ojedinělé případy, že kněz nezpíval přesně předepsané zpěvy, nýbrž nějak změněné, neb vynechával-li něco, nesouviselo to asi s novým hnutím, neboť takové výjimky vyskytly se už ve 14. století. Proto nařizuje-li synoda r. 1412, aby faráři dbali přesně rubriky Pražské při mších, matutinách i nešporách, tak aby některé zpěvy nevypouštěli (Gloria) neb jiné nevhodně nezpívali (Te deum při matutinách) a p.<sup>1)</sup>, netřeba toho vztahovati ke kněžím reformního směru; mohlo to platit i pro konservativní kněží, zvláště nedbalé neb neumělé. Ostatně nesmíme zapomínati, že liturgický zpěv nebyl tehdy ustrnulina jako dnes, že to bylo živé umění, schopné vývoje, a že tudíž takové změny mají tehdy jiný smysl než by měly dnes neb už později po Tridentinu.<sup>2)</sup> Vždyť ještě r. 1407 ustanovuje se v konsistoři Pražské, aby farář v České Skalici zpíval a kázal tak, jak od starodávna tu zvykem; chtěl-li by však něco změnit, aby to změnil v lepší a ne v horší.<sup>3)</sup> Tato klausule ovšem otevířela změnám a libovali v kostelním zpěvu dvéře dokořán. Tato životnost liturgického zpěvu však umožnila tím spíše assimilaci jeho k různým potřebám, tudíž potom i k zvykům husitské liturgie. V této době stojí stále v čele tohoto zpěvu *žalmování* jakožto pro lid nejpřístupnější část liturgického zpěvu, jež umožňovalo „pění“ modliteb a p. Skládány byly v té době i malé traktáty o užitečnosti žalmových nápěvů.<sup>4)</sup>

<sup>1)</sup> „It. omnibus plebanis . . , ut in officiis divinis vel in matutinis, in missis, in vesperis cantandis se conforment matri nostre Pragensi ecclesie, videlicet ut teneant rubricam Pragensem et non alienam, qui alius in matutinis aliquando cantet Te deum laudamus et in missa non cantent Gloria in excelsis deo et cetera“ (Höfler, Concilia Prag. 71—2).

<sup>2)</sup> Dějiny předhus. zpěvu str. 47 sq.

<sup>3)</sup> „Ut plebanus . . . regat ecclesiam . . . cantando, predicando, prout ab antiquo fuit consuetudo, et si quid immutare voluerit, mutet in melius et non in peius“ (Soudní akta VI, 132. Srv. moje Dějiny předhus. zpěvu 85—86 o dvojité fari při Skalickém kostele a článek Tomkův v Pam. Arch. VIII, 377—80).

<sup>4)</sup> Rkp. univ. knih. VIII D 29 (Truhlář, Catal. 1524) má fol. 124<sup>b</sup> rukou 15. století traktát: „Utilitas melodie psalmodorum et oracionis psalmodorum.“ Za tím

Snaha arcibiskupa Zbyňka o zpopulárnění processí u lidu znamenala však i něco jiného než propagaci liturgického zpěvu. Při processích lid zpíval od starodávna píseň „*Hospodine, pomiluj ny*“, jež došla církevní sankce. Proto vidíme i na počátku 15. století snahu, získati této písni co největší sympathie.<sup>1)</sup> Byla to součástka povoleného, církví schváleného kostelního zpěvu, při tom však píseň v lidovém jazyku. Její rozšíření bylo proto v lidu daleko snadnější než latinského chorálu a při tom přece nevybočoval tu zpěv z církevní tradice. Úmyslnost tu vidíme zase zcela jasně z hojnosti zpráv, jež se nám rázem v té době objevují, i z péče, jež se písni věnuje.

Starobylost této písně přivodila ve 14. století znatelné znešvaření písně tím, že text se svými archaistickými výrazy stal se lidu nerosrozumitelným a proto byl různě komolen,<sup>2)</sup> a dále že nápěv přísně žalmový byl rozmanitě ozdobován, čímž ovšem ztrácel původní svou podobu. A to bylo nejen u lidu, nýbrž i u kněží. Tak zkomolená píseň zněla v druhé polovici 14. století takto:<sup>3)</sup>



Ho-spo-di-ne, po-mi - luj ny, Je-su Kri-ste, po-mi - luj ny, ty spa-se

vy - šie - ho mi - ra, spa-síš ny i u - slyš, ho-spo-di-ne, hla - sy

na-še, daj nám všem, ho-spo-di-ne, žizň a mír v zemi. Kr-leš, kr-leš.

Tento nápěv jest *nejstarší* dosud známý zápis této písně a pochází z nějaké liturgické knihy 14. věku.<sup>4)</sup> Zapsán jest za hymnus

fol. 132<sup>b</sup> obsaženy jsou „*Articuli de libris mgri Wygleff extracti*“, před tím synodální statuta. První část rukopisu rukou Petra kazatele v Telči (1384) jest výklad na Cantica canticorum.

<sup>1)</sup> O její úloze už před tím ve 14. věku viz nahoře str. 88 a u Husat str. 183.

<sup>2)</sup> Dějiny předhus. zpěvu str. 269—70.

<sup>3)</sup> Rkp. univ. knih. VI A 4 na deskách. Bez transkripce viz tuto píseň v příloze.

<sup>4)</sup> Rkp. VI A 4 obsahuje Starý zákon z 15. století. Na desky přilepen jest list z liturgické knihy 14. věku, jenž jest i písmem znatelně starší; položení však tento list příliš hluboko do 14. století nemáme práva.

latinský o sv. Václavu, z čehož patrně, že se píseň ta pokládala též za součástku kostelního zpěvu. Stáří zápisu nelze však vztahovati dobře i k stáří nápěvu a textu. Proti komolení písně povstali mniši kláštera Břevnovského a podle tradice svého kláštera i podle starších svých zápisů zrestaurovali text i nápěv, jeden z nich pak podal k tomuto textu i výklad zvláštním traktátem z r. 1397. Zde otištěný zápis jest starší než onen Břevnovský z r. 1397, jenž dosud byl pokládán za nejstarší. Tento mladší o něco zápis však obsahuje původnější text i nápěv, takže věcně zůstává i na dále nejstarobyljším a pro charakter písně rozhodujícím. Srovnáme-li oba nápěvy (o textech jest to naprosto nesporno), vidíme, jak Břevnovský<sup>1)</sup> jest ryzejší než tento třebas písarský starší zápis: nehledíme-li k změně toniny neb vlastně polohy<sup>2)</sup> (Břevnovský nápěv zbudován na *c*, tento na *f*), vidíme už na rozmnožení ligatur, na rozloze jich intervallů (převládá terce a kvarta) a konečně i na rozšíření objemu celé písně z kvarty na kvintu, že tu máme co činiti s útvarem pozdějším, takže mnich Břevnovský nechlubil se na prázdno, pravil-li, že jeho text a nápěv vzat jest ze starých pramenů. Podává zajisté starší formu písně než rukopis VI A 4.

Vývoj písně nedal se však touto reakcí, třebas byla i reformou, zadržeti. Text ujal se sice podle znění Břevnovského<sup>3)</sup>, neboť odstraňoval nesmyslná místa, nikoli však nápěv. Udržel se totiž bohatší, třeba porušený nápěv, jenž i potom byl rozmanitě upravován, neboť pravidelný vývoj lidové písně nemohl se zastaviti ani před touto písní. Všechny naše nápěvy z 15. století<sup>4)</sup> blíží se spíše rukopisu VI A 4 než nápěvu Břevnovskému: ozdobeny jsou ligaturami (tercovými), pohybují se v objemu kvinty, ne kvarty a stavěny jsou na tonu *f*.

Měli jsme tedy na začátku 15. století, o kteroužto dobu nám tu jde, dvě úpravy nápěvu této písně: jeden bohatší, jenž byl oblíben u lidu a odpovídal asi pravidelné praxi, druhý jednodušší, starobylší,

<sup>1)</sup> Viz jej nahoře na str. 21.

<sup>2)</sup> Charakteristické známky tonin (jonické a lytické) nepřicházejí pro omezenost objemu k platnosti.

<sup>3)</sup> Viz jej na př. v rkpe univ. bibl. XVII F 30, č. 109 (otiskl Konrád I, 28) a tamtéž v rkpe XI B 3 na zadní desce z doby cc. 1400 (otiskl Hanuš, Malý Výbor str. 66); v rkp. knih. Děčínské č. 211 z 15. století na deskách i s latinským výkladem (srv. Kapras, ČČMus. 1904, 428) a v notovaných rukopisech, dále uvedených.

<sup>4)</sup> Nejdůležitější jsou: v rukopise mus. knih. XII A 1, fol. 219<sup>b</sup> (latinský katolický graduál z r. 1473), kdež položen mezi „*Cantilene non secundum chorum Pragensem, sed de beneplacito cantande*“, a v rkpe univ. knih. 10 E 2, fol. 20<sup>a</sup> („*cantio sancti Adalberti*“). Viz nápěvy ty v příloze.

jenž měl býti teprve uměle vzkříšen k životu. Že lid za Waldhausera a Milíče zpíval nápěv podle vulgárního jeho znění, zdá se mi nesporným, zajisté pak tento nápěv přejal i Hus, jenž si píseň tu též velmi oblíbil <sup>1)</sup>, a po něm přešel nápěv ten i do pozdějších zpěvníků 15. století. Na druhé straně možno míti za to, že arcibiskup Zbyněk podporoval snahu Břevnovských mnichů o purismus písně. Shodou okolností dostaly tedy obě úpravy i svůj význam strannický. Bouře husitské však přerušily u nás pravidelný vývoj katolictví, tím více zpěvu, takže potom v druhé polovici 15. století objevuje se i v katolických zpěvnících nápěv lidový a ne nápěv Břevnovský. Tento jakožto umělá konstrukce zapadl, neodolal síle přirozeného vývoje.

Zajímavost písně „Hospodine, pomiluj ny“ pro dobu Husovu není však tím vyčerpána. Bylať tato píseň oběma stranám stejně milá: hierarchické pro své stáří a svatého tradičního autora, nové straně pro užívání jí v kostele, na processí, při kázání a j. Proto arcibiskup Zbyněk r. 1405 propůjčil jí milost odpustků, <sup>2)</sup> Hus pak ji měl neméně rád. To vidíme i ve sporu obou stran. Když církev zakazovala lidu zpívati české písně, naříkala Husova strana, že tím církev béře lidu i tuto starou píseň. <sup>3)</sup> Katolická strana zase tvrdila, že bylo u nás lépe, dokud lid zpíval právě tuto píseň, <sup>4)</sup> t. j. dokud byl ve všem, i ve zpěvu, poslušen církve. Výsledkem však byl potěšitelný zjev, že se v době Husově tato píseň skutečně často zpívala. Ovšem interest o ní znenáhla upadal. Viděli jsme už na konci 14. století, že „Buoh všemohúcí“ ji zatlačuje, nyní zásoba nových písní upozadila tím více tento starý chorál, až při vypuknutí válek husitských zapadl skoro docela. To však se týká více méně všech těchto starých písní: sláva jich bledne, vystupují do popředí jiné písně. Teprve pobélo-

<sup>1)</sup> Viz nahoře str. 183.

<sup>2)</sup> Höfler, Concilia Prag. str. 50. Viz nahoře str. 367, pozn. 3.

<sup>3)</sup> Ve spisku De cantu vulgari (rkp. dvor. bibl. Víd. 4333, fol. 111b): „Item cancio s. Adalberti usque ad nostra tempora proprio linguagio mansit, quam ipse composuit, videlicet „Hospodine, pomiluj ny, Jesu Christe, pomiluj ny“, quam Bohemie homines (!) temporibus nostris canunt et cantabunt usque ad voluntatem dei“. — Proč praví tu autor „Bohemie homines“ místo prostého „Bohemi“, lze těžko říci. Snad jen slohová neobratnost jest toho příčinou. Dnes by to ovšem znamenalo dělení Čechů národnostně a teritoriálně (obyvatele Čech), což však ani tehdy není vyloučeno.

<sup>4)</sup> Žaloba na husity r. 1417 (Výbor II, 239):

Čechové mír, pokoj jměli,  
dokud jeho (sv. Vojtěcha) píseň pěli,  
Hospodine, pomiluj ny.

horská reakce dodala zejména dvěma našim nejstarším písním zase starého lesku.

Že reakce užívala písně „Hospodine, pomiluj ny“ už ve 14. století, ač s nezdarem, zmínili jsme se už nahoře.<sup>1)</sup> Na počátku 15. století a i potom hraje tuto úlohu zvláště píseň „*Svatý Václave*“. Tato píseň má v 15. věku zajímavou historii, jež kotví už v těchto prvních letech 15. století. Ve 14. století stála v pozadí za „Hospodine, pomiluj ny“ i „*Buoh všemohúci*“, ježto nenáležela ani do kostela. Nyní však vzešla její doba. Když totiž tato druhá píseň svou neustáleností a oblibou u nových směrů upadla u naší hierarchie v nemilost, dostala se píseň svatováclavská na její místo. Píseň domněle od sv. Vojtěcha sdružená byla s písní o sv. Václavu, takže ve jménu dvou našich nej přednějších patronů měl lid zpívat. Proto arcibiskup Zbyněk r. 1405 udělil právě těmto dvěma písním odpustky,<sup>2)</sup> kdežto o „*Buoh všemohúci*“ se ani nezmiňuje. Máme mimo to ještě zprávu, jež by podala asi velmi cenné vysvětlení o poměru naší hierarchie k této písni, kdybychom jí mohli rozumět.<sup>3)</sup> Pro nejasnost její však ani nevíme, zní-li pro neb contra. Jen tolik jest jisto, že, bylo-li tím míněno něco proti této písni, týkalo by se to jen jejího zpěvu v kostele, jenž by tu byl zakazován. Spíše však byla tato píseň podporována, ač ne její zpěv v kostele, kdež by byl její nacionální charakter přece asi vadil.

Obliba této písně u strany reakční měla však ten následek, že nové strany chovaly se k ní ne-li nepřátelsky, tedy s velkou rezervou. Sám Hus, ač ji uvedl do kaple Betlemské a tím ji vlastně značně posílil, učinil tak jen pro den sv. Václava a spíše jen proto, aby se obhájil proti žalobě, že si sv. Václava nevážil.<sup>4)</sup> Tím si vysvětlíme zajímavý fakt, že jí není potom nikde v kancionálech církve podobojí, ani v hutských, ani potom v kališnických, lutherských a bratrských.<sup>5)</sup> Teprve

<sup>1)</sup> Str. 88.

<sup>2)</sup> Höfler, *Concilia Pragensia* str. 50 (viz nahoře str. 367, pozn. 3).

<sup>3)</sup> Zakaz písní z r. 1412 v synodálním statutu má tento nejasný dodatek o svatováclavské písni: „It. prohibentur cantilene et rundeli in ecclesiis, patet prius, sub pena unius fertonis plebano et rectore scolarium recitanda pro fabrica ecclesie Pragensis pro *Svatý náš Václave* ut supra“ (Höfler, *Concilia Prag.* 71). Souvisí vůbec zmínka ta s oním zákazem? A souvisí-li, vztahuje se právě k zakazu v kostele neb k příjmu peněz?

<sup>4)</sup> Viz nahoře str. 184.

<sup>5)</sup> Jireček, *Hymnologie* str. 76.

reakce pobělohorská propůjčila jí nový lesk. Kde pak se v husitství píseň ta objevuje, znamená též reakci, na př. r. 1436 v Jihlavě.<sup>1)</sup>

I svatováclavská píseň má dvě redakce, z níž však druhá jest až z doby pohusitské a nás tu proto nezajímá.<sup>2)</sup> Předhusitská píseň měla tři sloky nerýmované, obsahující prosbu k sv. Václavu o ochranu země. V textu však naproti 14. století nastala v prvních letech 15. věku ta změna, že píseň začíná „*Svatý náš Václave*“. Tak se uvádí ve všech zprávách té doby a i jediný její nám známý zápis z doby Husovy má tento počátek.<sup>3)</sup> Že by text byl tehdy i jinak měněn o tom nemáme zpráv.<sup>4)</sup>

Toto akcentování českých patronů bylo v té době zjevné reakční prostředek, jak dosvědčuje na př. písnička z doby kolem r. 1419:<sup>5)</sup>

Prosmyž svatého Václava,  
jenž jest české země hlava,  
k tomu svatého Vojtěcha,  
ať vžene Husy do měcha.

Tato snaha jeví se pak i v liturgickém zpěvu: podporuje se tu zájem o ony dva svaté a tvoří se o nich *nové zpěvy*. O sv. Václavu má nejzajímavější zpěvy rukopis Admontský č. 703 z této asi doby fol. 53a a dále, kdež čteme celou „*Historia sancti Wenceslai*“. Tento životopis sv. Václava se však skoro celý zpívá; jest totiž sebrán z liturgických zpěvů (antifon, responsoří a hymnů), v nichž prý

<sup>1)</sup> Archiv Český III, 445. Monum. Concil. XV. saec. I, 829.

<sup>2)</sup> Viz o tom přílohu.

<sup>3)</sup> Rkp. univ. knih. I D 19 (Sermones de sanctis z r. 1411) má na posledním listě tento zápis, jenž jest však jen písařské škrtnutí. První sloku veškrtnal tu písař celou do polovice strany, pod to pak ještě znova „Svatý náš, Svatý náš“, čímž patrně, že mu bylo slůvko „náš“ v písni samozřejmé. Potom naškrtnal i kus druhé strofy nad první, ne však už celou.— V 16. století i „Buoh všemohúcí“ změněno v „Buoh náš všemohúcí“; srv. kancionál Poličský, Čermák, Pam. Arch. IX, 811.

<sup>4)</sup> V témž rukopise na př. místo „pros za ny“ stojí „pros a my“, to však jest jen chyba neb úmyslná oprava písařova, ovšem špatná. — Často se do husitské doby kladla i změna slov „utěš smutné, otveď vše zlé“ ve „vyžeň Němce, cizozemce“, což však jest dílem až 19. století, jak ukázal Kalousek, Obrana sv. Václava 1901, 119.

<sup>5)</sup> Tato strofa vyskytá se v písni „Když Lev umřel pravú tůhú“ z doby po r. 1419, jež prudce doráží na husity (Výbor II, 252), potom však stala se začátkem samostatné písně, již máme z 2. polovice 15. století (rkp. univ. knih. I E 37, fol. 106a asi z r. 1472).

život sv. Václava nejlépe jest popsán.<sup>1)</sup> Najdeme tu obdivuhodně bohatou zásobu liturgických zpěvů o našem patronu. První z nich, jímž Historia začíná, zní:

Ad - - est di - es le - ti - ci - e, quo de - - fen - sor  
ec - cle - si - e post car - nis e - xi - li - um ve - - hi -  
tur ad so - li - um mi - li - tum ce - - - le - - - sti -  
um, si - gnis ful - gens glo - ri - e.

Potom střídají se invitoria, antifony, responsoře atd. Nejsou to ovšem vesměs nové zpěvy, nýbrž právě sbírka všech asi skladatelů Historie známých zpěvů o sv. Václavu. Ke starším patří na př. hymnus „*Dies venit victoriae*“:<sup>2)</sup>

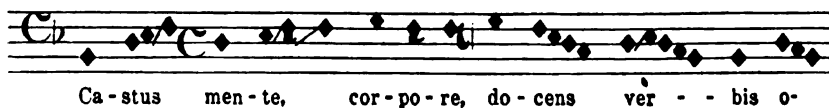
Di - es ve - nit vi - - cto - ri - e, quo e - xem - plar mi - li - ci - e  
Wen - ce - sla - us oc - ci - di - tur, oc - ci - - sus ce - lo re - di - tur.

Tento hymnus, původně složený pro svátek přenesení sv. Vá-

<sup>1)</sup> „Incipit historia sancti Wenceslai. Et quia in antiphonis et responsoriis et ymnis quasi tota vita et passio beati martiris Wenceslai succincte et compendiose continetur, idcirco ea iussimus hic annotari“ (fol. 53a). Rukopisu toho dostalo se mi prostřednictvím prof. dr. Pekaře.

<sup>2)</sup> Fol. 54a.

clava,<sup>1)</sup> známe už z konce 13. století (bez nápěvu),<sup>2)</sup> nápěv pak ze začátku 14. věku.<sup>3)</sup> Jeho ráz zdá se nasvědčovati, že vznikl asi v době, kdy umělý zpěv světský měl už velký vliv i na tvoření liturgických zpěvů. Poukazuje k tomu nejen nápěv, který má stopy i lidového vlivu,<sup>4)</sup> nýbrž i krátký text.<sup>5)</sup> Ještě více však souvisejí s naší hudbou zpěvy Historie, jež pokládáme za novější, až z konce 14. neb začátku 15. století. Jich nápěvy totiž náležejí určitě ke skupině melodií, již jsme stanovili za první typus nápěvů i lidových písní kostelních právě v době Husové.<sup>6)</sup> Stačí nám zde aspoň začátky těchto tří antifon:<sup>7)</sup>



<sup>1)</sup> Mimo výslovné svědectví rukopisů dokazuje to i čtvrtá sloka, jež začíná: „Annis tribus in tumultu eius clauso corpuseulo. . .“

<sup>2)</sup> Rkp. univ. knih. XII F 5 („In translacione sancti Wenceslai martiris“ s úvodním „Ave beate Wenceslae“).

<sup>3)</sup> V breviáři Kunhutíně, rkp. univ. knih. XII D 9, fol. 258b.

<sup>4)</sup> Můžeme jej i transkribovati způsobem, u latinských monodií z té doby dnes platným:



<sup>5)</sup> Další sloky zní (z rukopisu Admontského):

Qui dum pro fide moritur,  
ut iubar signis oritur,  
nam per eum pericula  
procul fiunt et vincula.

Claudo gressus conceditur,  
defuncto vita redditur,  
cedit languor et cecitas  
et removetur surditas.

Annis tribus in tumultu  
eius clauso corpuseulo  
sanitas adest vulnerum  
et fetor abest funerum.

Trinitati sit gloria,  
pro cuius beneficia  
Wenceslaus in populis  
tantis fulget miraculis. Amen.

<sup>6)</sup> Viz nahoře str. 317.

<sup>7)</sup> Fol. 59b—60a.



pe-re, ve-nit ad mar-ti-ri-um.

Mel-le flu-ens, can-dens ru-bens,

Wen-ce-sla-us fit pre-cla-

-rus.

Cor-de et lin-gua ro-ga-mus te san-cte Wen-ce-

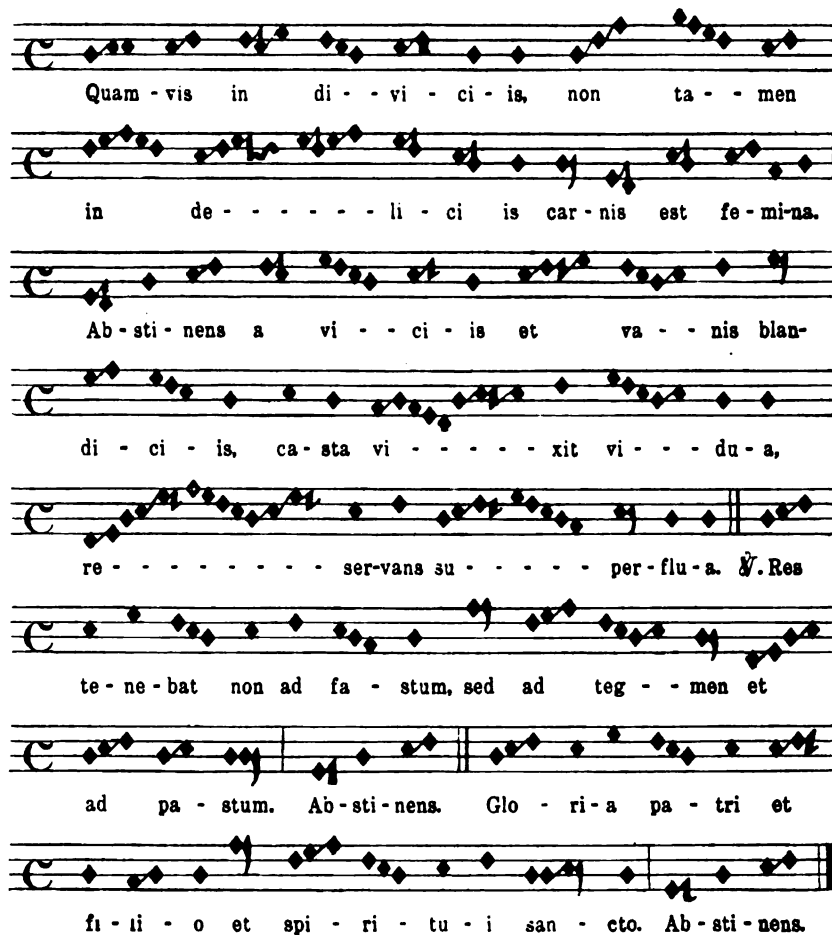
-sla-e, me-men-to ple-bis ca-tho-li-ce.

Touto „Historií“ dostalo se kultu sv. Václava sbírky liturgických zpěvů v tak hojném počtu, jakým se nemohly vykázáti kulty jiných českých patronů. Nicméně i ti nezůstali nepovšimnuti. Máme z té doby podobné zpěvy i o sv. *Vojtěchu*.<sup>1)</sup> K oběma těmto už dříve oblíbeným českým světcům přistupuje však nyní i sv. *Ludmila*, která dosud stála v pozadí. Nyní skládají se jí ke cti hojné zpěvy liturgické. Nalezneme je na př. v rukopise univ. knih. VI A 13 z této doby<sup>2)</sup> a sice na zadní desce, kdež zapsáno celé nešporní officium

<sup>1)</sup> Na př. rkp. univ. knih. V G 20, obsahující Revelace sv. Brigitty z konce 14. neb zač. 15. stol., má na deskách připsaný zápis zpěvu o sv. Vojtěchu a sice in margine v levo dole. Podle Ambrose (srv. Truhlář, Catalogus č. 972) jest to sekvence o sv. Vojtěchu. Avšak zápis jest tak porušen (chybí začátek i konec), že nelze zpěv ten tak určitě pojmenovati. Hlavní známky sekvence jsem tu nenašel. Ano zdá se, že to jsou dva zpěvy, oba o sv. Vojtěchu, z nichž druhý začíná „O qualis dies ista celebris“.

<sup>2)</sup> Rukopis obsahuje spisy Mikuláše z Lyry.

o sv. Ludmile (jen začátek chybí). Do začátku 15. století hlásí se tu rukopisem i svým rázem na př. tato responsoř o naší patronce:

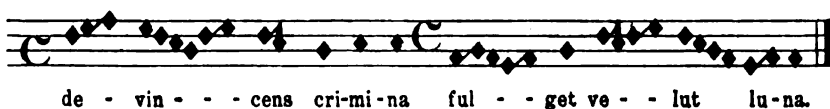


Quam - vis in di - vi - ci - is, non ta - - men  
in de - - - - li - ci is car - nis est fe - mi - na.  
Ab - sti - nens a vi - - ci - is et va - - nis blan -  
di - ci - is, ca - sta vi - - - - xit vi - - - du - a,  
re - - - - - ser - vans su - - - - per - flu - a. *Res*  
te - ne - bat non ad fa - stum, sed ad teg - - men et  
ad pa - stum. Ab - sti - nens. Glo - ri - a pa - tri et  
fi - li - o et spi - ri - tu - i san - cto. Ab - sti - nens.

Novější původ této responsoře ukazuje její text svou formou (rýmem) i obsahem: ideálem básníkovým byla asi sporivost — znamení doby. Pro zajímavost tu uvedeme ještě invitorium o sv. Ludmile s náležitými antifonami:



Si que - ra - tur fe - - mi - na for - tis, hec est u - na, que



Po žalmu následují dvě antifony:



Také tyto zpěvy o sv. Ludmile nadány byly odpustky<sup>1)</sup>, patrně aby došly hojného rozšíření u lidu. Proto asi také tyto zpěvy mají nápěvy poměrně lidovější než jiné vlastní zpěvy liturgické. Vidíme to na těchto zpěvích o sv. Ludmile, avšak též na jiných. V rukopise univ. knih. VI A 4, v němž se nám zachoval nejstarší zápis písně „Hospodine, pomiluj ny“,<sup>2)</sup> jest bezprostředně vedle této písně na téže stránce notován nějaký zpěv o sv. Václavu,<sup>3)</sup> ne však celý a i jinak porušený. Uvedu tu však z něho aspoň malou ukázkou dvou slok, abychom poznali hudební jeho charakter:



<sup>1)</sup> Nad nimi napsáno: „fructus indulgenciarum xlt<sup>a</sup> dierum.“

<sup>2)</sup> Viz str. 371.

<sup>3)</sup> Truhlář, Catalogus č. 1015 jmenuje jej hymnem. Tomu však neodpovídá ani trojveršová sloka, ani nápěv, jenž se u strof neopakuje.



Vždyť i interpolace mešního textu „Benedicamus“ o sv. Václavu ze začátku 15. století<sup>1)</sup> má týž lidový a při tom radostný ráz nápěvu:



Tak pracovala reakce pod heslem českých patronů, aby těmito zpěvy, českými i latinskými, zatlačila nové písně. Avšak i zde nedošlo toto úsilí toho účinku, jak se očekávalo. Byly tu i jiné písně starší, „Buoh všemohúcí“ a „Jesu Kriste, štědrý kněže“, kdysi oblíbené i nahoře, nyní však stojící pod vlivem nových směrů. Píseň „Buoh všemohúcí“ byla vždy nepříjemný bouřliváček, „Jesu Kriste, štědrý kněže“ pak spracováním Husovým přišla též o svou oblibu u naší hierarchie. Našla se však čiperná hlava, jež chtěla tomu čeliti touž methodou, s níž vysoké duchovenstvo u nás pohlíželo na lidovou píseň. Mělo-li se vše dít pod protektorátem zemských patronů, bylo záhodno zjednotiti nějakou souvislost i mezi jinými písněmi a některým z našich svatých. Proto někdo, jak se zdá, z Husovy strany počal tvrditi, že *sv. Vojtěch složil též píseň „Jesu Kriste, štědrý kněže“* (ovšem starší redakce). Byla to stará píseň; mohl-li tedy sv. Vojtěch složit píseň „Ho-

<sup>1)</sup> Z rkpu Vyšebrodského č. 42 (z r. 1410) fol. 176a otiskl Konrád, Zprávy o zas. K. Č. Spol. Nauk 1886, 179.

spodine, pomiluj ny“, mohl složit i tuto.<sup>1)</sup> Ovšem tato fantasie ze začátku 15. století se neujala, ukazuje však velmi názorně, jaká cena přikládala se tehdy tradici svatovojtěšské a vůbec souvislosti písní s českými patrony.

Tyto dosavad vylíčené prostředky hierarchie proti vzniku a šíření se nových písní nemohly mít v době tak rušné a horečně činné velkého výsledku. Srážka obou principů nedala se jimi zažehnati, ba ani neoddáliti, proto ještě v prvním desetiletí 15. století se oba principy střetly. Východiskem tohoto už zjevného boje jest *první zákaz českých písní*, vydaný Pražskou synodou. Synoda ta i její zákaz kladený jsou obyčejně do r. 1406,<sup>2)</sup> avšak jistě neprávem: jmenuje se tu papežem Řehoř XII., který byl zvolen až v prosinci r. 1406, kdežto ona synoda konána o sv. Vítu (16. června). Poněvadž pak koncil Pisanský na začátku června r. 1409 téhož papeže zase sesadil a arcibiskup Pražský spolu s Václavem IV. přijali usnesení koncilu, takže naše synoda nemohla pokládati déle Řehoře XII. za papeže, zbývají pro synodu tu jen léta 1407 a 1408. Z těch pak jest druhý rok nejpravděpodobnější, neboť z června r. 1407 máme jiný synodální statut, z r. 1408 však nikoli, jakož i z toho důvodu, že r. 1408 bylo mnoho jednáno u papežského dvora o „kacířství“ v Čechách, o němž se i tato synoda zmiňuje.<sup>3)</sup> Na rozdíl tedy od dosavadního

<sup>1)</sup> Rkp. kapit. M 1, fol. 12a, obsahující většinou medicinské a bylinářské zápisy (není tedy povahy theologické!), má na fol. 12a též jakýsi náčrtek života sv. Vojtěcha. Vypravuje, že, když se sv. Vojtěch vrátil s 6 bratřími z Říma, složil „Hospodine, pomiluj ny“. Potom šel do Polska: „et transeuntes [sic!] de terra, composuit istam cansionem „Jesu Kriste, štedrý kněze“. Byla to tedy jakási poslední vůle sv. Vojtěcha, vzpomínka na rozloučenou, již zanechal Čechům. Že tu pisateli nešlo vlastně o sv. Vojtěcha ani o jeho život ani o „Hospodine, pomiluj ny“, nýbrž o píseň „Jesu Kriste, štedrý kněze“, ukazuje ta okolnost, že hned ji tu celou poznamenává, takže o písni té jest tu více povéděno než o celém životě sv. Vojtěcha.

<sup>2)</sup> Tak vydal statut ten Höfler, Concilia Pragensia str. 51 s datem „in synodo s. Viti a. d. 1406“. K r. 1408 klade jej, ač ne dosti výslovně, Tomek, Děj. m. Prahy III, 458. Srv. Palacký, Documenta M. J. Hus str. 332.

<sup>3)</sup> „Coram sanctissimo in Christo patre et domino Gregorio divina providentia papa XII. extitit predicatum, quod in diversis locis insurrexerint quidam sectarii superstitiosi et signanter in Bohemia quidam Wiclephiste, male credentes de sacramento [u Höflera chybné čtení] corporis et sanguinis d. n. J. Christi“ (l. c.). S tím se shodují události z r. 1408: 14. května konán známý process s Matějem z Knína pro učení o eucharistii, 20. května byla pověstná schůze university v domě u černé růže, kde zakázáno čísti knihy Wiclifovy atd.

datování rokem 1406 položíme první zákaz písní českých do r. 1408, čímž nabývá i jiného historického pozadí.

Synoda r. 1408 zakazuje lidu zpívati všechny nové písně duchovní a dovoluje mu jen čtyry staré, pocházející už ze 14. století: „Hospodine, pomiluj ny“, „Svatý náš Václave“, „Buoh všemohúci“ a „Jesu Kriste, štědrý kněze.“<sup>1)</sup> To byly písně zvykem už posvěcené, jichž dotýkati se nebylo radno. Synoda zajisté nezapomněla ještě bouře, jež se strhla r. 1399, když chtěl farář v Týně zabrániti lidu zpívati píseň „Buoh všemohúci“ při processí o vzkříšení. Proto tyto staré písně akceptovala, všechny nové však zásadně vyloučila.

Z tohoto zákazu poznáváme už jasně uvědomělé a sice zásadně odmítavé *stanovisko hierarchie* proti novému hnutí v lidové písni duchovní, takže odtud můžeme datovati spor obou principů, který vypukl záhy ve zjevný boj. Synoda vidí ve zpěvu lidu v kostele takovou výjimku od pravidla, že se o něm ani nezmiňuje, nýbrž zakazuje zpěv nových písní vůbec, tedy i mimo kostel. Proto zákaz neobrací se k farářům a rektorům škol, kteří řídili chrámový zpěv a proto měli naň největší vliv, nýbrž ke kazatelům, aby o tom poučovali lid, že není dovoleno zpívati jiné písně než ony čtyry. V lid měl tedy býti rozšířen zákaz, tam, kde církev neměla bezprostředního vlivu. Z toho zase patrně, že otázka zpěvu v kostele samém stála zatím v druhé řadě, že nebyla dosud tak aktuální jako otázka tvoření a zpívání nových písní vůbec. Za to když potom Hus svou reformu provedl, vydán r. 1412 nový zákaz, týkající se už zpěvu v kostele, který pohání k zodpovědnosti faráře a rektora školy za to, zpívá-li se lidová píseň v kostele. Proto zákaz z r. 1408 utlumuje neb aspoň chce utlumiti zpěv lidu hned v jeho zárodku.

Synodální zákaz poučuje nás však nejen o principech, nýbrž i o některých zajímavých faktech. Hlavní z nich jest, že r. 1408 *nové písně* už tu byly a že se zpívaly, třeba snad ještě ne v kostele. Máme tu tedy první datum o počátcích písňového hnutí. Zá-

<sup>1)</sup> Höfler, Concilia Pragensia 1862, str. 52. Synoda 15. června (1406): „Cantilenarum prohibitio: it. mandat d. archiepiscopus, quod plebani et ecclesiarum rectores in predicationibus nuncient prohibitas esse novas cantilenas omnes preter:

Buoh všemohúci etc.,  
Hospodine, pomiluj ny,  
Jesu Kriste, štědrý kněze,  
Svatý náš Václave.

Alias contra cantantes et cantare permittentes per remedia iuris punientur.“

roveň však zákaz ten dokazuje, že to byly dosud jen velmi *skrovné počátky*, které se nevyvinuly ještě v zjevný a nepotlačitelný projev lidu. Jestliže synoda směla a chtěla zakázati všechny tyto nové písně bez rozdílu, ať byly jakéhokoliv charakteru, původu i obliby, takže ke starým čtyřem nepřidala ani jediné nové, pak jistě nebylo tu ještě mnoho nových písní a ty, které tu už byly, nevžily se dosud všeobecně v lid. Byly to asi ojedinělé zjevy, tu a tam se vyskytující, jež si troufala synoda úplně potlačiti. Jinak sotva by byla odolala všeobecnému nátlaku, zvláště v době, kdy rozpor stran nebyl ještě zjevnou roztržkou a kdy hierarchie chtěla starým písním dodatí více úcty a obliby. Proto zákaz ten dovoluje nám předpokládati před r. 1408 spíše méně než více duchovních písní, a ty, které tu byly, klásti do doby nedlouho předcházející, takže v nich synoda r. 1408 viděla nový, nevidaný zjev.

Ovšem posunutí zákazu z r. 1406 do r. 1408 znamená i po té stránce velmi mnoho a není bez významu, obrátíme-li se k hlavní naší otázce: jak se má Hus k tomuto zákazu, což rovná se otázce po *chronologii Husovy reformy*. Že Hus r. 1408 měl už názory, které byly základem jeho reformy kostelního zpěvu, jest nesporno, jakož i že jistě neschvaloval postup synody proti zpěvu lidu v kostele. Principiálně stojí tedy Hus už tehdy v této otázce proti české hierarchii. Fakticky však sotva už tehdy odchytil se Hus od obvyklého pořádku našich kostelů a sotva zákaz synodální namířen byl přímo proti Husovi. Už všeobecné poměry stran r. 1408 tomu nasvědčují. Hus tehdy nebyl ještě ve zjevné opozici proti církvi a proto, i kdyby už byl důsledkem svých názorů veden k oné reformě, bylo by asi stačilo arcibiskupovo napomenutí, aby své novoty zanechal. Zde převrat r. 1410 jest důležitým mezníkem. Máme však i určitější důvody: ještě 15. května r. 1408, tedy měsíc před onou synodou, potvrzuje papež Řehoř XII. Betlemskou kapli, chvále při tom česká kázání a „bohatou bohoslužbu“<sup>1)</sup> v ní konanou. Sotva tu byla tedy už tenkrát nějaká odchylka od pořádku v jiných kostelích obvyklého. A přece právě Betlemská kaple byla vlastní kolébkou reformy. Nebylo tedy r. 1408 ještě vlastní Husovy reformy, jež vznikla asi až po tomto roku. Bylo tu jen něco málo nových písní, zpívaných mezi lidem, ne v kostele, proti nimž se synoda r. 1408 obrací. Z písní nám dochovaných patří sem jistě „Otče bože všemohúci“ a „O spasitelná oběti“. Ostatní písně jsou pravdě-

<sup>1)</sup> Viz str 173.

podobně (většina jistě) o něco málo mladšího data, zvláště z doby po r. 1410 (na př. písně v kancionálu Vyšebrodském).

Hus ujal se prvních pokusů o novou píseň duchovní a počal ji pěstovati sám, a sice v *Betlemské kapli*. Nemusíme tu předpokládati s jeho strany uvědomělé opposice. Daleko spíše provedl svou reformu jako důsledek svých názorů, tkvících v lidovosti jeho povahy. Když pak po r. 1410 pouta mezi ním a českou hierarchií se tak přetrhávala, že r. 1412 byla mezi nimi propast už nepřekonatelná, neostýchal se ovšem Hus jíti dále za těmito svými názory až do důsledku. Zdál se zajisté jeho lidové povaze zpěv lidu v kostele stejně samozřejmým jako naši hierarchii pobuřoval. To pak zvláštním charakterem Betlemské kaple, též už naznačeným, ještě se sesílilo: bylo to shromaždiště lidí stejně smýšlejících, jako jedné rodiny, kteří se tu cítili doma. Proto chtěli-li si zazpívati, zpívali přirozeně zde pod vedením Husovým, čímž lidový zpěv byl hned uveden i do kostela. Tak šly obě cesty současně vedle sebe: jak vývoj lidové písně duchovní, tak uvedení její do kostela.

Zdali se tak dělo i v *jiných kostelích*, nevíme. Máme sice zprávu, avšak pozdní a ne dosti spolehlivou,<sup>1)</sup> že už v této době Husové scházeli se „Wiklefovští“ kněží a žáci do kostela sv. Ambrože a u p. Marie Sněžné na Novém městě Pražském, a zde „česky zpívali a přijímali“. Míni-li se tím přijímání pod obojí, míněn by byl „českým zpěvem“ asi i liturgický zpěv po česku, což by se nehodilo pro dobu Husovu. Proto bezpečněji omezíme se pro tuto dobu jen na Betlemskou kapli.

Husova Betlemská kázání z let 1408—1411 dobře nás poučují o tom, v čem reforma Husova spočívala: Hus uvedl staré písně, do kostela však dosud nepřipouštěné, do své kaple („Svatý Václave“) a složil jiné nové písně („Navštěv nás, Kriste žádúcí“). Důvodem tvoření nových písní byla snaha už ryze reformačního rázu, již stará církev naprosto nezuala, aby totiž lid měl k rozličným dobám rozličné písně. Stará doba dala lidu prosebnou píseň „Hospodine, pomiluj ny“, již lid zpíval při všem možném. Nová píseň se differencuje. „Navštěv nás, Kriste žádúcí“ jest píseň adventní, první toho druhu, toužící po příchodu Krista v srdce věrné.<sup>2)</sup> Taková pak byla i chronologie celé re-

<sup>1)</sup> Chronicon Procopii notarii z r. 1476, Höfler, Script. Rer. Hussit. I, 74 „Scolares Wyglefistarum festis diebus cum eorum presbyteris ambulabant . . . ad s. Ambrosium et ad monasterium b. virginis in Arena, cantabant bohemicie et communicabant.“

<sup>2)</sup> Viz o tom všem nahoře str. 184-5.



formy: nejprve hojnější zpěv starých písní, potom i uvedení nových písní do Betlemské kaple.

Znamé místo Husovy Postilly<sup>1)</sup> poučuje nás však i o jiných písních, v Betlemské kapli zpívaných: vedle „Navštěv nás“ uvedeny jsou tu totiž písně „Jesu Kriste, štědrý kněže“ a „Vstalť jest buoh z mrtvých svú mocí“. Chronologický rozdíl obou pramenů dovoluje nám pak předpokládati, že i písně jimi uváděné dají se přibližně datovati. Betlemská kázání jsou z doby kolem r. 1410, v nich pak nalezneme píseň „Navštěv nás, Kriste žádúci“, tedy první Husovu píseň, o které jsme už při rozboru písní shledali, že jest starší než druhá jeho píseň. Poněvadž tuto druhou neuvádí Hus v oněch kázáních, nýbrž až v Postille z r. 1413, máme za to, že jí r. 1410 a brzo potom ještě nebylo, takže náleží Husova píseň „Jesu Kriste, štědrý kněže“ asi do r. 1412. Totéž platí o uvedení v kapli Betlemskou a snad i složení písně „Vstalť jest buoh z mrtvých svú mocí“. S tím shoduje se i vznik Vyšebrodských písní z doby po r. 1410.

*Husova reforma zpěvu v kapli Betlemské provedena byla asi v letech 1410—1412. Z té doby jsou i jeho dvě písně.*

Uvedené místo Husovy Postilly poučuje nás však i o něčem jiném: lid prý zpíval v Betlemské kapli písně, začož jej hierarchie kaceřovala. Z místa toho patrno, že musil býti tehdy vydán *nový zákaz*, který už byl namířen přímo proti zpívání českých duchovních písní v Betlemské kapli. Chronologicky jest tento fakt tím důležitější, že zajisté zákaz ten není o mnoho mladší než Husova reforma, neboť církev u nás s ním zajisté dlouho nelenila, jakmile se novota ta objevila. Často uváděn pro tento nový zákaz rok 1409, avšak zcela libovolně, takže dokonce stotožňován zákaz s oním místem v Postille a citováno jedno na doklad druhého, ač základem obou dohadů bylo jedno a to nedatované místo. Vyjdeme-li z úvah o onom místě Postilly,

<sup>1)</sup> Erben II, 132: „Řkúce: my klnem jmenem Ježiše všechny ty, kteří chodie na kázanie do Betléma, a vsecky ty, kteříž zpievaji:

Vstal jest buoh z mrtvých svú mocí.

A opěť ktož zpievají:

Jezu Kriste, štědrý kněže,  
s otcem, duchem jeden bože.

A opěť ktož zpievají:

Navštěv nás, Kriste žádúci,  
pane světa všemohúci,  
daj nám se v srdci poznati,  
bez hrózy sebe čakati.“

dojdeme k výsledku zcela jinému: Hus mluví tu o tom velmi živě, jako o události nedávno minulé, jež ho rozčiluje, a ne s klidem, s nímž polemizuje o starších věcech. Náležel by tedy onen zákaz před složení Postilly (1413) a ovšem před odchod Husův z Prahy, tedy asi do r. 1412, jenž se nám tak stále vrací.

R. 1412 pak byl skutečně vydán *zákaz písní v kostele* a sice Pražskou synodou, tedy zcela ve formě Husem naznačené.<sup>1)</sup> Ovšem nevíme, smíme-li tento zákaz vztahovati na Husovu reformu. Synoda totiž nařizuje, aby se v kostelích nezpívaly „cantilenae et runtelli“. Rondelly jsou vícehlasé skladby s pobožným textem v cantu firmu a světským v discantu (obyčejně v tanečním rytmu). I u nás byly takové rondelly oblíbeny<sup>2)</sup> a jich zákaz v kostele jest pouze vyloučení triviálních zpěvů světských z chrámové hudby, nemá tedy co činiti s reformou Husovou. Také „cantilenae“ mohou znamenati jen rozpustilé písničky, jichž nápěvy pod heslem tropů (interpolovaných mešních zpěvů) vkrádaly se do kostela. Zákaz ten vztahoval by se tedy prostě na špatnou chrámovou hudbu, s latinským textem; a odpovídal by zákazům, vydávaným už ve 14. století. Sám o sobě byl by to také nejpravděpodobnější výklad tohoto statutu. Jestliže však musíme z té doby předpokládati zákaz podobný, vztahující se na české duchovní písně, nemusíme předpokládati dva zákazy, z nichž druhý také neznáme, nýbrž stačí vyložití první zákaz tak, že v něm implicate jsou obsaženy také české duchovní písně.

Tento výklad jest tím pravděpodobnější, čím více souvisí s názorem hierarchie u nás na českou píseň duchovní, jak hned poznáme. Po celé 15. století odsuzují se přitom české duchovní písně v kostele proto, že jsou „světské“, t. j. české textem a lidové svým nápěvem. Vedle liturgického chorálu byla lidová píseň duchovní opravdu „světskou“ písní. Bylo by tedy přirozeno, že synoda zde užila též staré terminologie „cantilenae et rundeli“ a odsoudila tím české písně lidové. Současníci ovšem rozuměli statutu jistě velmi dobře, byl-li míněn první smysl nebo druhý. Proto zákaz z r. 1412 může býti ten, jež míní Hus a jenž nám datuje i Husovu reformu.<sup>3)</sup>

<sup>1)</sup> Viz jej nahoře na str. 374, pozn. 3.

<sup>2)</sup> Dějiny předhus. zpěvu str. 158.

<sup>3)</sup> Hus mluví ovšem i o zákazu choditi na kázání do Betléma, vztahuje tudíž zákaz ten speciálně na Betlemskou kapli. Ani to však nerozhoduje, neboť jinak vypadá suchá forma synodálního statutu, jež se nám dochovala právě bez oživujícího výkladu, ať už výklad ten podán byl zvláštním dekretem, na základě, synodálního statutu vydaným, nebo byla to pouze „communis opinio“ té doby

Nejradikálnější ovšem prostředek proti novotám zpěvu v kostele mohl býti *interdikt*, jímž zastaveny byly služby boží a tím i chrámový zpěv. Jen při zavřených dveřích smělo býti polohlasně zpíváno,<sup>1)</sup> ovšem jen od kněží, neboť lid do kostela nesměl. Interdiktů však se zneužívalo pro všemožné účely tak, že ztratil úplně svou váhu. Interdikt nezachovávali ani odpůrci Husovi,<sup>2)</sup> tím méně jeho strana. Mimo to přerušení veřejného zpěvu liturgického spíše podporovalo než zamezovalo zpěv lidu, v interdiktů na sebe odkázaného. Proto všechny tyto prostředky, jimiž chtěla hierarchie zpěv lidu potlačit, neměly očekávaného účinku. Ze zdravého kořene rostl zdravý kmen.

Ptáme-li se, *proč* se církev u nás staví proti lidovému zpěvu duchovnímu, zvláště pak v kostele, nalezneme několikero odpověď už v tom, co o stanovisku církevních kruhů víme. Nejlépe však vynikne nám smysl tohoto boje z jednání mezi stranami, jež nařídil král Václav IV. r. 1413, z žalob koncilu Kostnického proti Jeronymovi a z názorů jednotlivých předních mužů tehdejší strany katolické u nás. Že tu nešlo a nemohlo jíti o hluboké důvody dogmatické, vyložili jsme už v úvodě k této kapitole: jest to náraz církevní autority o nepoddajnost přívrženců nového hnutí, jež pak žene naši hierarchii do opposice proti něčemu, v čem za normálních poměrů nemohla viděti rozpor s vlastním učením církve (stejně jako v přijímání pod obojí způsobou). Otázka církevní *poslušnosti* jest tedy vedoucí myšlenkou hierarchie v této otázce. Pro smělost formy, že reforma byla

jez nepotřebovala výslovné specifikace. Každý věděl, koho a čeho se to týká. — Konečné není nezajímavý moment, že Hus se při tom nezmiňuje o arcibiskupovi, nýbrž jen o jeho úřednících, ač jinak arcibiskupa nešetří. Při vydání zákazu r. 1412 pak arcibiskupa opravdu nebylo, r. 1412 vzdal se Albík své hodnosti, Konrád z Vechty nastoupil až v létě 1413. V tomto interregnu konala se podzimní synoda r. 1412 (o sv. Lukáši), jež zákaz vydala. I v tom možno viděti jakousi shodu.

<sup>1)</sup> Rkp. univ. knih. VII C 6, fol. 17<sup>b</sup>—19<sup>b</sup> (z konce 15. století, Truhlář, Catalogus č. 1249): *Casus concessi tempore generalis interdicti secundum Johannem Andream et alios.* — Rkp. un. knih. V D 5 z 15. stol. „*Summula brevis edictionis, ostendens, que in tempore interdicti prohibentur vel conceduntur.*“ Srv. Schulte, *Die canonistischen Handschriften der Bibliotheken in Prag*, Abh. K. B. Gesell. Wiss. F. VI, Bd. II, 73.

<sup>2)</sup> V. J. Nováček, *O interdiktů v Praze r. 1411*, ČČHist. IX, 320. Tomek, *Děj. m. Prahy III*, 492. Na Strahově „*nonnulli ex canonicis missas et huiusmodi officia divina celebrarunt*“.

provedena bez ohledu na svolení církevní, musila býti zamítnuta i věc.

Tento formalismus celé otázky můžeme dobře postihnouti i na vůdcích strany, v nichž jistě nebylo proti nové reformě tolik opravdového odporu, kolik by se zdálo podle jich boje proti ní. Vždyť vyšli většinou z téhož hnutí a v zásadě nebylo mezi nimi a přívrženci Husovými tolik rozdílu, kolik jich potom vyvolala otázka církevní autority a poslušnosti. Štěpán Pálec, z nejlepších hlav katolické strany, byl kdysi nejen stoupenec Husův, nýbrž i v otázce účastenství lidu při bohoslužbě nebyl dalek názoru Husova. I u něho najdeme základní ideu o nutnosti modlitby lidu v kostele, čehož důsledkem byla u Husa společná veřejná modlitba i její zvláštní útvar: lidový zpěv.<sup>1)</sup> Jako zástupce kaple božího těla r. 1408 byl též ve sféře názorů Husových na kostelní zpěv.<sup>2)</sup> A přece potom, když se s Husem rozešel, brojil *proti spěvu písní*, jež církev výslovně neschválila. Ve své „Epistola de communione“ z doby po r. 1415 zmiňuje se o tom dosti obšírně.<sup>3)</sup> Připouští, že jest prospěšné a chvalitebné chváliti boha každým způsobem, ať modlením nebo zpíváním, avšak jen tím zpěvem, jež církev schválila, a ne jiným, který snadno svádí lid. Kdo jinak jedná, provinuje se prý proti ustanovením a zvy-

<sup>1)</sup> Rkp. knih. Osolińské ve Lvově č. 824 z 15. století fol. 80b—86b: Pálčův traktát: „Quare et propter quae homo in ecclesia dei debet orare deum“. Srvn. Kętrzyński, Katalog rękopisów biblioth. zakł. nar. im. Osolińskich, Lwów 1890, III, 271—2. V též rukopise fol. 31b—34b Pálčův traktát De chorea obvyklého tehdy u nás moralisujícího smyslu, fol. 35a—54a De templo dei (z Roberta Lincolnského, tedy nového směru), fol. 54b Remedia luxuriae. Hlavní část rukopisu jest Sermones de sanctis (též s českými patrony). — O Šimonovi a Tišnově viz Loserth, Simon von Tischnow, MGVDB XXVI, 1888, 288; Tišnov mluví tu podobně o modlitbě („et omnes clamamus in horis canonicis sacerdotes“, u Losertha chybně „in horis canticis“).

<sup>2)</sup> Soudní akta VI, 259.

<sup>3)</sup> Rkp. dvor. bibl. 4941, fol. 136a. Nejprve cituje dekret koncilu Kostnického proti lidovým písním u nás a pokračuje: „Hec enim idem inhibetur de cantilenis ab ecclesia non approbatis, quas in ecclesiis, in foro, in thabernis in preiudicium prelatorum et in rixam maximam populorum cantant... Nam si in privato loco prohibetur a laicis scriptura exponi, ut dictum est, a fortiori in publico cantari, quia par ratio est de uno sicut de reliquo. Etsi tu diceres, quod laudare deum bonum est, sed cantu confirmato ab ecclesia et non alio cantu propter multa mala, que exinde eveniunt audientibus, sicut nautis a syrenibus in mari. Et non cantu debent deum laudare novo et exquisito pro suo placito, vel populum attrahendo pro suo libito et laude humana et aliis confusionem in cantu illo inferendo, quia tales omnes in oppositum facientes ecclesie et bone consuetudini incidunt in canones excommunicationum sanctorum patrum.“

kům církve a tím hřeší. Poslušnost jest mu i v tom cnost všech cností.

Věcně snaží se Pálec své stanovisko zdůvodniti názorem, jež církev přijala proti duchovní písni lidu za svůj: jako prý jest zakázáno laikům vykládati v soukromí písmo svaté, tak také, ano tím více zakázáno býti musí zpívati pravdy zákona božího, „poněvadž jest týž důvod o jednom jako o druhém“. Tímto názorem odsuzoval pak koncil Kostnický i Jeronyma, patrně pod vlivem vývodů Pálčových. Důvod ten pak stal se i dále vedoucím heslem v boji proti duchovní lidové písni: lid učí se prý touto písni *tajemstvím víry*, jež jsou vyhrazena kněžím, od církve náležitě poučeným. Užití citátů z bible i z liturgie v české písni zdálo se Kostnickému koncilu býti pokusem o *počeštění* ritu, některým dokonce o sesvětštění, sevšeobecnění kněžství. Lid prý chce potom sám sloužiti mše, posvěcovati tělo páně a pod.<sup>1)</sup> Proto čteme později často zprávu, že husité zpívali mši po česku, ačkoli víme určitě, že tomu tak mimo malou epizodu nebylo. Rozuměti musíme tím mši, při níž lid zpíval českou píseň. Poněvadž pak klerus dosud znal jen liturgický zpěv při mši, jenž byl zároveň základem celého ritu, vztahoval i českou píseň k bohoslužbě.<sup>2)</sup> Tím si vysvětlíme strach církevních kruhů z lidové písně duchovní.

Konečně najdeme v uvedeném místě u Pálce i třetí důvod proti lidovým písním duchovním, který souvisí s předešlými: písně ty zpívají se prý v kostelích, na ulicích i v krčmách na *potupu kněží*, neboť proti vůli kněží a bez schválení církve. Neposlušenství lidu tedy potupuje kněží. K tomu dodal Kostnický koncil i důsledek z druhého motivu proti týmž písním: učí-li se lid písněmi svatým věcem, jimž dosud rozuměli jen kněží, upadají prý tito u lidu v nevážnost, ježto lidé říkají, že už kněží nepotřebují, znajíce tolik, kolik oni.<sup>3)</sup> Proto v debatách o lidovou píseň kostelní jmenuje ji strana katolická pravidelně *písní potupnou, posměšnou* a j. Tak už v jednání r. 1413. „Skandální“ písně, o které se tu jedná, byly zajisté i v pravém slova smyslu posměšné (satirické) písně, tehdy s oblibou skládané,<sup>4)</sup> přede-

<sup>1)</sup> Srov. nahoře str. 224.

<sup>2)</sup> Srv. moje Dějiny předhusit. zpěvu str. 265.

<sup>3)</sup> Srv. nahoře str. 224.

<sup>4)</sup> Documenta str. 487: „It. cantiones dudum et nuper prohibitaе, odiosae, scandalosae et aliorum famae offensivae“ znamenají tyto právě posměšné písně, neboť se žádá, aby „de mandato domini regis et scabinorum prohibeantur cantari in plateis, in tabernis et alibi“, tedy aby byly staveny od světské moci na světských místech.

vším však rozumí se tu vlastní duchovní písně lidové. Tak na př. *Jan biskup Litomyšlský* mluví aspoň při tom o býlí, jež prý se rozmáhá z českých kněh, proto žádá ve jménu pravověrnosti, aby byly české knihy ničeny:<sup>1)</sup> to souvisí zajisté daleko více s duchovními než vlastními posměšnými písněmi. Ještě jasněji pak pronáší se téhož roku 1413 *Stanislav ze Znojma*, který tvrdí v oficiální odpovědi doktorů theologie, že kněží strany Husovy „křikem potupných písní“ prohřešují se proti ritu kostelnímu,<sup>2)</sup> což má smysl jen o duchovní písní, zpívané při bohoslužbě, ne o satirických, posměšných písničkách. Proto tyto zprávy z r. 1413 budeme vztahovati též na duchovní lidovou píseň. Tím pak nabývá opory naše mínění, že i zákaz „světských“ písní v kostele r. 1412 měl na mysli české písně duchovní.

*Štěpán Pálec* byl tedy pravděpodobně vlastní tvůrce názoru, jež naše hierarchie proti lidové písní duchovní přijala za svůj. Týž názor ujal se však i v koncili Kostnickém, kdež jím souzen zvláště Jeronym, a udržel se potom v církvi po celé 15. století, takže jej nalezneme i v cizině. Byl tedy Pálec v této otázce vlastní protivník Husův, takže z Čech vyšla nejenom reforma, nýbrž i její reakce. Rozdíl byl však v tom, že myšlenka Husova byla plodná, pozitivní idea, kdežto odpor Pálcův založen byl pouze na formálním požadavku poslušnosti, beze zření k podstatě a kvalitě věci.

Tento ne nezajímavý moment osvětlíme ještě poukazem ke dvěma zjevům, které na první pohled zarážejí, které však si právě vysvětlíme tímto zvláštním stavem věci. Překvapuje nás zajisté, na-

<sup>1)</sup> Documenta 503 (Johannis episcopi Lutomislensis sententia de concordiae conditionibus, 10. února 1413): „It. quia culmos maledictae zizaniae et schismatis sparserunt in vulgaribus in tantum, ut libros bohemicos sui erroris nutritores laicis publicarent et insinuarent, hinc consulo, ut dicti libri vulgares anathematizentur.“

<sup>2)</sup> Loserth, Beiträge zur Gesch. der husitischen Bewegung: IV. Die Streitschriften und Unionsverhandlungen zwischen den Katholiken und Husiten in den J. 1412 und 1413, Fontes Rer. Austr. LXXV, str. 362. Responsio doctorum contra posicionem Wiclefistarum, edita per mag. Stanislaum de Znojma: (opiniones eorum) „de ritibus . . sunt omnes false et erronee.“ Str. 380: „Quis de clero illius regni tantum apponit contra . . ritus, mores . . sicut illi? . . De impudicia in clamoribus cantilenarum turpium . . quis ediceret, quantum exorbitant de illis?“ — Názory ty se potom ve straně katolické udržely: Chronicon Procopii notarii z r. 1476 (Höfler, Script. Rer. Hussit. I) vyčítá husitům, že „bohemicae cantaverunt cantiones varias confingentes detractorias contra ecclesiam et fideles“ (str. 72), t. j. vlastní písně posměšné, avšak též „cantabant enim Wyglefistae, componentes cantiones novas contra ecclesiam et ritus catholicos“ (str. 73), t. j. duchovní písně, jež však zase mísí se hned dále s posměšnými písničkami.

lezeme-li mezi odpůrci Husovými i *mistra Závíše*,<sup>1)</sup> zakladatele školy skladatelské, z níž potom vyšly i krásné duchovní písně na začátku 15. století. Závíš hudebně připravoval Husově reformě půdu, a nyní zapřel své dílo? Zde však patrně nastal u Závíše rozpor názoru uměleckého, který se nemohl lidové písni duchovní vzpírat, a názoru profesora theologie, kterému velela poslušnost k církvi varovati se všech novot toho druhu. Závíš uposlechl rozkazu církve, stál theologicky na straně Husovi protivné. V otázce duchovní písně však sotva bylo mezi ním a Husem zásadního rozdílu. Naopak Hus v listě k Závíšovi hájí se sice proti jeho nářku z kacířství, při tom však mluví o něm s náležitou úctou.<sup>2)</sup> Zdá se ostatně, že se Závíš vlastního sporu o lidovou píseň duchovní ani nedožil. Posledně připomíná se jeho jméno v létě r. 1411.<sup>3)</sup>

Na druhé straně zase stejně překvapuje, že v *klášteře Vyšebrodském* objevuje se právě v té době někdo, kdo si s patrnou zálibou shromažďoval písně všeho druhu a stran.<sup>4)</sup> Nemusíme zajisté ve sběrateli tom hledati hned přívržence nových směrů: zapsal si i poputné písničky na Wiklefisty. Jeho interest byl zajisté zcela jiný než theologicky stranický, neboť v tom prokazuje vzácnou tehdy nestrannost podobně, jako hlavní sběratel druhé polovice 15. století Oldřich Kříž z Telče. Nejsme pak asi příliš vzdáleni pravdě, domníváme-li se, že sbírka Vyšebrodská vznikla z hudebního interestu. Nalézáme tu aspoň většinou umělé skladby té doby, krásných nápěvů, světských i duchovních, svorně vedle sebe. Vývoj naší hudby šel pak právě tou cestou, na níž stál i Hus a jeho reforma. Husitské písně, zvláště z první doby, jsou organickým článkem ve vývoji naší umělé hudby; odtud jich hudební výška, která musila zaujmouti naše hudebníky, ať už patřili ke kterékoli náboženské straně. Takovým hudebníkem byl asi i sběratel písní ve Vyšebrodském klášteře. Tím způsobem vnikaly písně (zvláště nápěvy) i do kruhů, reformě původně nepřátelských, takže hudba strany Husovy svou pokrokovostí i výškou opanovala pole.

O stanovisku k lidové písni nerozhodovala proto ani osobní záliba ani kvalita písní, nýbrž rozhodovaly tu zejména jiné momenty,

<sup>1)</sup> Poprvé jmenuje se na straně odpůrců Husových 30. června 1408 při výslechu faráře Abrahama od sv. Ducha (Soudní akta VI, 310).

<sup>2)</sup> Viz nahoře str. 109.

<sup>3)</sup> Palacký, Documenta M. J. Hus str. 436: 3. července 1411 přítomen byl jednání university a arcibiskupa o Husa.

<sup>4)</sup> Viz str. 240.

neumělecké, především náboženské. Má člověk býti poslušen více boha nebo lidí? Tato husitská otázka hlásí se už zde. Lidé poslušní „nálezků lidských“ (církve) kochali se krásami nových zpěvů snad též, avšak v soukromí, v klášterní cele, jako onen sběratel z Vyšebrodského kláštera, zatracovali však užití jich veřejně, poněvadž to zakazovala církev. Ti však, kteří chtěli býti především boha poslušni, pěli nové ty písně navzdor všem zvucným a jasným hlasem přede všemi lidmi, veřejně.

Když spor o lidovou píseň duchovní byl zejména Pálčem postaven na pevnější půdu aspoň logických důvodů, čímž teprve počíná ujasnění otázky v církevních kruzích, postupovalo uvědomění v odporu proti Husově reformě ještě dále. Čekali bychom, že zde budou hráti důležitou úlohu mistři cizí národnosti, kteří byli tu interessováni i národnostně. Husova reforma má i své nacionální důsledky, především jazykové, které nebyly bez významu. Avšak po hromadné emigraci německých mistrů z Prahy r. 1409 nebylo tu už hlav tak vynikajících, aby mohly se pustiti v zápas s nejlepšími českými mistry, sdruženými ve straně Husově. Teprve v Kostnici hlásí se proti Husovi starší mistři z Prahy. Tak tomu jest i v otázce lidového zpěvu. Pokud máme zprávy z té doby, nedotkla se příliš tato otázka příslušníků cizích národností u nás: před r. 1409 jí ještě v pravém smyslu nebylo, po r. 1409 pak nebylo tu schopných lidí oné strany. Stopujeme-li však všeobecné hudební a umělecké názory německých mistrů u nás před r. 1409, vidíme, že nejví se u nich ani stopy oněch vlivů, které u nás určovaly zvláštní vývoj českého zpěvu už od polovice 14. století. Němečtí mistři jdou i u nás s proudem všeobecné hudební kultury té doby.

Na doklad toho uvedeme *M. Mikuláše Stoera*, německé národnosti, rodem ze Svidnice ve Slezsku (proto u nás počítán byl k národu polskému). Byl to vynikající člen Pražské university v nejprvnějších letech 15. století. Počal tu přednášeti r. 1395, r. 1399 pak byl děkanem artistské fakulty. Jako horlivý odpůrce novot náboženských i národnostních vystěhoval se r. 1409, po vydání mandátu krále Václava IV. o tři hlasy, z Prahy a stal se předním členem nové university v Lipsku.<sup>1)</sup> V té pak asi době, brzo po odjezdu z Prahy,<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> Tomek, Děje Pražské university I, 101, 154, 302, 306 a j.

<sup>2)</sup> Traktát psán „pro incremento nostre universitatis Lybsnensis“, což zdá se ukazovati na dobu prvních začátků university, kdy šlo o její pověst naproti staré universitě Pražské.



napsal traktát „De officio missae“, <sup>1)</sup> z něhož můžeme poznati i Stoerovy názory na zpěv. <sup>2)</sup>

Modním tehdy hudebním názorem byla mystická theorie Hugona a Sancto Victore, který dosti obšírně se zabýval hudbou a zpěvem. Hugonovy výklady, ryze mystické a ještě v allegorické roucho zahalené, nemají pro nás dnes už ani poetického zdůvodnění. <sup>3)</sup> Tehdy však šly světem a neodolal jim ani Stoer. Mystické Hugonovy názory jsou však u Stoera tím nápadnější, poněvadž Stoer mystikem nijak nebyl. Jen všeobecný proud doby ho tu uchvátil. Fakt ten nabývá však pro nás teprve zajímavosti, srovnáme-li s tím našeho Janova. Janov byl uvědomělý mystik, který převzal velmi mnoho z Hugona, v otázce zpěvu a umění vůbec šel však svou cestou, bez ohledu na názory Hugonovy a modu oné doby. Hugo vkládá do liturgického zpěvu hluboký, allegorický smysl, Janov jej však v starokřesťanském rigorismu zavrhuje. <sup>4)</sup> Tento zvrácený poměr Janova a Stoera k Hugonovi a Sancto Victore jest typický pro poměr českých názorů na úkol hudby a zpěvu k všeobecným hudebním názorům té doby a pro samostatný, zvláštní vývoj tohoto názoru u nás.

Stoer vychází z názoru, že člověk má uctívati boha vším, tedy také hudbou a sice všeho druhu, třeba i nástrojovou, neboť v tom podle symboliky Hugonovy zahrnuto jest uctívání boha prací, t. j. rukou. Proto už David ustanovil „kantory“, kteří musili před archou

<sup>1)</sup> Rkp. městské knih. Vratislavské č. 301 s nadpisem: „Mgr. Nicolaus Stoher, sacre theologie professor“.

<sup>2)</sup> Mimo to uvádí tu Stoer řadu historických poznámek, zvláště o liturgickém zpěvu, ne nezajímavých, z nichž některé viz ve výpiskách, uveřejněných zde v příloze B. Za traktátem jest v témž rukopise, avšak jinou rukou na 4 stránkách zapsána „Nota, qualiter sacerdotes debent se celebratione misse [sic], quod bene intuentum est et specialiter novis sacerdotibus“. Autorství Stoerovo jest tu pochybné. — Rkp. univ. knih. Pražské III C 14 z konce 14. století (Truhlář, Catalogus č. 445) má fol. 185b—186b krátký spisek „De officio et ordine missarum et quid unusquisque papa addidit“, též od autora německé národnosti a s podobnými historickými poznámkami.

<sup>3)</sup> Ukázkou mystických výkladů Hugonových uvedu aspoň toto: jsou tři druhy zvuků, z nichž se nápev tvoří. První druh vzniká úderem (pulsu), to jest nástrojová hra (na žaltářích a loutnách), v církevním zpěvu pak žalm ψάλλειν = tangere). Druhý druh vzniká dechem (flatu), zejména na varhanách a ve zpěvu. Třetí pak druh vzniká hlasem (voce), čemuž odpovídají v církevním zpěvu lekce (recitativ). To vše má však zase svůj morální symbol: úderem na kytharu oslavuje člověk boha ruční prací, zvukem varhan projevuje pokoru mysli a hlasem oslavuje boha řečí atd.

<sup>4)</sup> Viz str. 77.

úmluvy provozovati hudbu a zpívati. Zpěv jest při hudbě vždy nutný, poněvadž nástrojová hudba sama byla by jednostranné uctívání boha rukama. Prokazuje-li člověk bohu svou úctu i jazykem (zpěvem), vzniká dohromady „consonantia“, a to nejenom hudebně, nýbrž i morálně. Vždyť podle sv. Bernarta zpěvák (cantor) má jiným dávatí příklad nejen svým zpěvem, nýbrž i svým životem, tak aby jeho mravy činily se zákonem božím stejně ladnou harmonií jako souzvuk jeho zpěvu. Jakmile jedna součástka nabude převahy, jest souzvuk ten podle Stoera hned porušen. Proto krása nesmí se státi účelem zpěvu, neboť zpěv by tím ztratil svůj symbolický obsah a souzvuk byl by zničen.<sup>1)</sup>

Tyto názory odporují zcela názorům u nás rozšířeným, Stoer pak může nám v tom zajisté platiti za repraesentanta cizích mistrů na naší universitě. U nás naproti mysticismu Hugonovu převládá jednak starokřesťanský rigorismus, jednak konkrétní názory sv. Bernarta. Ojediněle ovšem dostaly se zajisté i názory Hugonovy do našich kruhů, nejspíše prostřednictvím německých mistrů zdejší university. Tak rukopis spisu Stoerova zachoval se nám ze Slezska, kde byl psán (v Opavě r. 1427) od Mikuláše z Moravy, české národnosti jak svědčí explicit.<sup>2)</sup> Šířily se asi spisy Stoerovy v jeho rodišti (Svidnici) i ve Slezsku.

Ze známých odpůrců Husových stál pod vlivem Hugonova mysticismu Štěpán z Dolan, proslulý moravský odpůrce Husův, vášnivý kartusianský mnich z kláštera Dolan na Moravě. Také on uznává prospěšnost vši hudby chrámové a sice v symbolickém smyslu.<sup>3)</sup> S velkým opovržením však hledí na všechnu hudbu světskou a tím více ovšem lidovou. Slovo „joculator“, znamenající potulného hudebníka, jest mu svrchovanou urážkou, ano nadávkou.<sup>4)</sup> Tím však už dotýká se speciálněji českých poměrů. V té věci pak jeho zprávy jsou proto důležité, že rád a často mluví přímo o *lidové písni duchovní*. Jeho

<sup>1)</sup> Viz celé toto místo o zpěvu ze spisu Stoerova v příloze B.

<sup>2)</sup> „Explicit officium misse per manus cuiusdam (?) Nicolai de Moravia et est scriptum Oppavie sub anno domini M<sup>o</sup> cccc xxvij<sup>o</sup>. Chvála buchu milému, pánu našemu milému. Měj se dobře, má milá nade všechny panny i panie.“

<sup>3)</sup> Medulla tritici, Pez, Thesaur. Anecd. IV. P. II, col. 250: „In gratia cantet et jubilet in psalmis, hymnis et canticis spiritualibus cordialiter, in tympano et choro, in choreis et organo et in cymbalis bene sonantibus. Ubi non vox, sed votum, non musica chordula, sed cor, non clamor, sed amor cantat in aure dei.“

<sup>4)</sup> Epistolae ad Hussitas V, Pez, Thesaur. Anecd. IV, P. II, col. 586: „sub pileo ergo luditis, joculatores, et simplices illuditis.“

výroky jsou sice z doby snad o něco pozdější, tím však ne méně cenné. Názory jeho v té věci byly jistě už okolo r. 1415 ustáleny.

Štěpán z Dolan vychází sice ze známého výroku žalmu: zpívejte Hospodinu píseň novou!<sup>1)</sup> avšak zatracuje rozhodně píseň, kterou začali zpívatí Hus a jeho stoupenci. Jeho důvody nejsou nové, jsou však stupňovány až ve vášnivost a opovržení k straně protivné. České písně jsou mu též revolučními písněmi, zpívanými na potupu církve, proto těžce hřeší kněží, kteří jim učí lid.<sup>2)</sup> Už čeština nových písní ho uráží. Svaté písmo prý se tím natahuje jako na cymbál a dává se se mu rozzvučeti i pro prosté lidi, kteří tomu nerozumějí. Při vši své vášnivosti neubráníl se však Štěpán z Dolan i líbeznému dojmu z lidových písní. Jest aspoň charakteristické pro tehdejší odpůrce Husovy reformy, přirovnává-li Štěpán české písně k — pochoutce, skrývajícím však v sobě jed.<sup>3)</sup>

Nejzajímavější však jsou pro nás výroky Štěpánovy, v nichž se vysmívá mistrům a kněžím, že zpívají dohromady s ženami a bekněmi, zapomínajíce zcela své hodnosti i předpisů, že klerik nemá míti se ženami ničeho společného. Štěpán při tom udává, že zpívají tak dohromady po česku „mše a jiné písně“, podle jiného místa vůbec jen „mše“. <sup>4)</sup> Že by tu měl na mysli opravdu mešní zpěv českým jazykem, tedy počestění liturgie, netřeba předpokládati ani při zdánlivě jasném jeho udání, neboť v tom nemohly kněžím pomáhati ženy. Místo to může se vztahovati jen na zpěv českých písní, provozovaný od lidu v kostele shromážděného, a tudíž i od žen, třebaš při samé čtené mši. Toť podle něho po česku zpívaná „mše a jiné písně.“

<sup>1)</sup> *Medulla tritici* (ib. col. 157): „Cantare iubemur pro novis et insolitis gratiis canticum novum.“

<sup>2)</sup> *Epistolae ad Hussitas V.* (ib. 576): „Ecce vos omnes . . . rudioribus, imo et plebeis mittitis cantiones vulgari Bohemico impertinentissime confictas, in decus ecclesiae decantatis et omne popolare vulgus audenter docetis.“

<sup>3)</sup> *Epistolae ad Hussitas II.* (ib. 534): „Siquidem scripturas sanctas quasi in cymbalis bene sonantibus tinnulis vocibus simplicibus hominibus subdolis allegare magisteriis et eas nequius in scriptis tradere, quid aliud est, nisi sub mellis gustu suavissimo fellis venena fidelibus in toxicum propinare?“

<sup>4)</sup> *Ibidem* 590: „Et iterum recenti confictione contra ritum ecclesiae, iunctis vobis mulieribus et begutis vestris, in choro cantatis cum eisdem tam missas quam alias cantilenas in vulgari Bohemico, quae societas scripturis testantibus clericis non convenit.“ — *Ibid.* 556: „Adhuc nova et inaudita ribaldia missas in boemico sermone cantatis et legitis, invantibus vos concantare begutis et rebeccis mulieribus.“ — V prvním citátu slova „recenti confictione“ ukazují, že se tak stalo nedávno, což dobře odpovídá tomu, jak jsme datovali uvedení písně do kostela za Husa.

Máme tu tedy názor i potom u katolických kněží převládající, že zpěv lidu při bohoslužbě počestuje samu liturgii. Štěpánovi pak zdálo se tím směšnější, že i ženy se mohou zúčastniti zpěvu v kostele.

Proti tomuto projevu, lidové písni kostelní tak nepřátelskému, položíme projev zjevného jejího zastance asi z téže doby, anonymního autora spisku *De cantu vulgari*.<sup>1)</sup> Tento spisek jest již z doby pokročilejších snah reformních, neboť mluví už o sloužení mše po česku, ač ne jako o něčem, co se děje, nýbrž co se dítí má. Psán jest tedy ještě za vlády latinské liturgie a sice v době, kdy ještě církev u nás tak vládla, že zakazovala lidové písně po česku v kostele zpívati, tedy jistě před r. 1419, neboť potom už husité byli neobmezenými pány Prahy. Náleží tedy spisek svým duchem do doby Husovy, třebaš jeho důsledek, že by se i mše měla zpívati po česku, ukazuje už, k čemu potom uvedení lidové písně do kostela směřovalo. Spojuje tedy spisek ten dobu Husovu s tím, co přišlo potom, při tom však mluví ještě více o lidové písni než o vlastním zpěvu liturgickém (o mši), takže z toho patrno, že asi účelem jeho bylo obhájití lidovou píseň kostelní a teprve na konci nelekl se důsledku i o zpěvu mešním, třebaš jej nevyslovil ještě plně a nepokrytě. Smysl jeho jest však už jasný: český zpěv má býti všude v kostele, tedy i při mši a ve mši, aby lid rozuměl, co kněz zpívá.

Spisek cituje nejprve z bible místa, podle nichž se lidé modlili k bohu svým jazykem, bůh pak nejenom že je vyslyšel, nýbrž i odpovídal jim sám jich jazykem. Tak mluvil po židovsku s Abrahamem, Isákem, Mojžíšem a dal židům zákony v jich jazyku. Avšak i v novém zákoně nebylo jinak. Kristus kázal jazykem lidu, jím učil apoštoly, zaháněl ďábly, učil blahoslavenstvím a své modlitbě. Svatý Matouš psal po židovsku, jiní buď po řecku neb po latinsku (tak!). Sv. Pavel znal se v mnoha řečech a ke každému mluvil i psal vlastním jazykem: mezi židy hebrejsky, v Řecku řecky, v Římě latinsky, v Dalmacii slovansky. A to byl sv. Pavel, apoštol, boží vůdce, doktor všech doktorů, otec všech otců, jenž nestyděl se vyznati, že raději promluví v kostele pět slov srozumitelných než deset tisíc nesrozumitelných.

Autor pak přechází k nám, k sv. Cyrillu a Methodu, kteří učili po slovansku, a k sv. Vojtěchu, jenž složil *českou píseň*: „Hospodine, pomiluj ny“. Chválí, že Čechové si této písně váží a že ji

<sup>1)</sup> V husitském sborníku dvorní bibliot. ve Vídni č. 4333, fol. 111a—112b; viz jej celý zde v příloze.

zpívají. I to ukazuje stále ještě k době Husově, neboť potom oblíba její klesla. Náš spisek ještě horlivě se jí zastává i proti domnělému odporu hierarchie proti ní. Doráží na tuto,<sup>1)</sup> že zakazuje dobré lidové písně, jichž text vzat jest ze zákona božího, z evangelií, epištol, proroků, výroků apoštolských a p., tedy pobožné písně, kdežto světské písničky („zpěvy nevěstčí“), plné rozpustilosti a smilnosti, které do zkázy strhují nejenom zlé lidi, nýbrž i vyvolené boží,<sup>2)</sup> ji nepohoršují a tudíž je nezakazuje. Spravedlivý soudce však prý to rozsoudí, které písně byly a jsou lepší.

A nyní teprve dochází autor k důsledku nahoře uvedenému: sv. Jeronym přeložil zbožným ženám bibli do latiny, jež byla tehdy jazykem italského lidu. To však platí prý dosud. Italové totiž i neučení dosti prý rozumějí zpěvu kněží v kostele. Jest tudíž i latina lidový jazyk a ne jazyk zvláště posvěcený a nedotknutelný. Možno-li pak užití jednoho lidového jazyka, proč by nebylo dovoleno užití i jiného? Rozumí-li Vlach knězi v kostele, proč by neměl mu rozuměti i příslušník jiného národa? Z toho ovšem plyne důsledek o dovolenosti a potřebě českého jazyka v kostele vůbec, na celé čáře, tedy nejenom v písni, nýbrž i v mešním zpěvu. A tím jest dán vývoj další: rozmach zevnější moci husitství, jenž vydal kostely v moc straně nové, přivodil počestění zpěvu vůbec. To však byl už zcela jiný ideál než byla idea lidového zpěvu v době Husově, v Betlemské kapli, k níž se však po radikální této episdě husité zase vrátili: lid zpíval po česku lidovou píseň, kněz po latinsku gregoriánský chorál.

Tím vyložili jsme hlavní proudy tehdejšího mínění o kostelním zpěvu u nás, v této kapitole zejména mínění odpůrců této reformy i jich snahy reakční. Odpor jich však nebyl dosti organisovaný a ujasněný, proto také neměl té síly, jež by byla zmohla hnutí opáčné. Ovšem v tomto hnutí byla síla nejen nadšení a odvahy, nýbrž i síla zdravého pokroku, směřujícího k zlidovění jedné veřejné instituce: kostela. A tato síla pokroku jest skála, na níž zbudována velikost lidského ducha, již brány pekelné nepřemohou.

<sup>1)</sup> Píseň sv. Vojtěcha „Bohemie homines temporibus nostris canunt et cantabunt usque ad voluntatem dei et non voluntatem hominum, qui *bonas vulgares canciones* prohibent, que sunt ex lege dei, sanctis evangeliis ac epistolis et prophetis et apostolicis dictis composite, et non prohibent cantus meretricum, qui ad lasciviam et adulteria provocant“ atd Viz v příloze.

<sup>2)</sup> „Elerti dei“ ukazuje, že autor stál patrně pod vlivem Husova učení o praedestinaci.

## VII.

### Časové písně a popěvky.

Potupné písně. Žáci. Písně a popěvky. Čtyřveršová strofa: píseň o bekyních, píseň contra omnes status. Píseň o Pravdě. — Trojveršová strofa: píseň o kně-  
žích svatokupcích. Pětiveršová strofa: píseň o Wiklefici, píseň proti Wiklefistům.  
Nápěv „Imber nunc celitus“. — Popěvky: o arcibiskupovi Zbyňkovi, o Rackovi  
ze Dvorce a Voksovi z Valdšteina, o Mikulášovi z Prahy a Kunrátovi z Vechty,  
proti odpůstkům, o Betlemské kapli. — Pětiveršová strofa: původ a obliba, její  
forma. Obecný nápěv. Píseň „O svolanie Konstanské“. Parodie písní: o Bydžov-  
ských ševcích. Obecný typ nápěvu té doby. — Píseň o arcibiskupu Zbyňkovi:  
nový typ písní; cbiliasmus, Antikrist. — Parodistické mše: parodistické pašije,  
píjáčká mše. Wiklefistká mše: sekvence, liber generationis.

Dovedli jsme vývoj české duchovní písně až do konce doby  
Husovy, ano na konci předešlé kapitoly ukázala se nám i perspek-  
tiva do budoucnosti, do vlastní doby husitské. Nelze nám však pře-  
hlédnouti tu zjev, jenž pro svou dobu znamenal velmi mnoho a jenž  
i pro budoucnost nebyl bez významu.

Každá velká doba má své velké lidi, kteří stojí v popředí ce-  
lého ruchu. Tak i zde, v době zápasu o volnost náboženské my-  
šlenky. Velcí lidé doby pracují písmem i slovem pro uplatnění velké  
myšlenky. Učené traktáty i přísná kázání mluví tu k lidem, chápa-  
jícím neb majícím chápati význam doby a jejich hesel. Jde o argu-  
menty pro a contra. Avšak velká doba má i své malé lidi, kteří  
prožívají snad stejně intenzivně dobu, avšak spíše instinktem tuší než  
uvědoměle poznávají problémy své doby. Vážnost doby vnese se  
i v duši davu, avšak projevuje se tu prostředky lidu milými. Lid  
také zápasí a bojuje, avšak ve své naivnosti (zvláště v oné době  
prvních červánků uvědomění) nestará se o logické argumenty. Nálada  
jest mu hlavním vodítkem, z ní vzaty i jeho prostředky. Místo uče-  
ných traktátů bodá lid druhou stranu raději vtipem, posměškem, jenž

nabývá i lidové umělecké formy: jsou to potupné nebo posměšné veršiky, *časové písničky* proti odpůrcům.

Čím jest doba pohnutější, tím jest i větší ruch v skládání a zpěvu takových písniček. Viděli jsme, jak časová píseň vzniká už na konci 14. století. Ovšem tam šlo ještě spíše o časovou událost, zajmající „vyšší kruhy“, proto i o latinskou píseň časovou (na smrt krále Neapolského). Spory panské jednoty s králem budily už širší interest, proto na př. písnička na p. Viléma z Pernštejna byla jistě už lidovějšího charakteru. Konečně r. 1393 zpívána v Praze o odpustcích lidová písnička, ať už skutečná neb jen imitovaná.<sup>1)</sup>

Počátek 15. století znamená však i v tom veliký převrat. Hnutí zachvátilo široké vrstvy lidové, jež se účastnily veřejných projevů i demonstrací. Projevy ty byly stále bezohlednější. Rozpor stran přešel v zjevné nepřátelství, jež zbavovalo široké vrstvy všech ohledů. Posměšná píseň zpívána ne v úkrytu, nýbrž veřejně, po ulicích, protivné straně na vzdor a k její potupě. Že *žáci* v tom hráli velkou úlohu, dá se snadno souditi. Vyrovnávali mezi sebou spory nejenom posmíváním, nýbrž i skutkem. Zejména vyznamenali se v tom kůrní žáci, tedy zpěváci od sv. Víta, kteří přívržence Husovy chytali, vlekli do žakovské „obecnice“ a tam je bili.<sup>2)</sup> Že jim zase žáci druhé strany nezůstali ničeho dlužni, rozumí se samo sebou. Tak bylo však i u dospělých. Nastaly přímé boje, zejména o Betlemskou kapli, kde došlo i k násilí. To vše vyvolávalo na obou stranách rozhořčení silné a zjevné. Tento rozpor pak jevil se i v hojném skládání a zpívání potupných písniček, či, jak tehdy říkali, „*hančivých písní*“.<sup>3)</sup>

Vznik i útvar těchto písní byl rozmanitý, přece však lze stanovit jakési pravidlo, společnou myšlenku formy, jíž tyto písně vznikaly. Máme tu především dva různé druhy této literatury, označené už v titulu kapitoly: nejprve vlastní *písně*, to jest skladby skutečného rázu a významu literárního, které vznikaly pravidlem z celkové nálady doby a obracely se proto k všeobecným poměrům. Tyto písně

<sup>1)</sup> Viz o tom všem nahoře str. 126.

<sup>2)</sup> Hus, Postilla (Erben II, 124): „Žakovstvo a kněží v Pražském kostele na hradě, že když sú z dobré žádosti věrní křesťané kněží napomínali, aby na kázání nelhali, ale ihned chopiece je tu, v kostele sú je bili, rvali, poličkovali a uveduc je do obecnice žakovské, tu sú je mrskali.“ — Podobně Starí letopisové čeští str. 13: tehďáz „žáci také kuorní . . . uhlédajice na hradě toho, ktož se jest mistra Husi přidržel, uvlekúce ho mezi se do obecnice, mrskali jeho metlami nemilostivě.“

<sup>3)</sup> Starí letopis. čeští str. 13: „A protož veliká kyselost a rozbroj v lidu byl a písně o sobě skládajice hančivé zpívali, po Praze chodiece.“

skládány byly zajisté od vzdělanějších lidí, snad i umělců nebo literátů s vyššími aspiracemi. Jsou to skutečné skladby, vážné i žertovné, tepající poměry neb zásady strany druhé vážné neb posměchem neb allegorií. Literární charakter těchto písní způsobil, že byly zaznamenávány a tím se nám zachovaly celé, často i s nápěvem. Ano z těchto písní ztratily potom některé i svou časovou tendenci a zařazovány byly do sborníků jiných písní duchovních a udržely se tím způsobem do pozdní doby (některé až do 18. století), jež už jich původnímu dobovému smyslu ani nerozuměla.

Vedle toho vznikaly pouhé *popěvky*, písničky to o několika málo verších, které vytryskly z davu bezprostředně při nějaké konkrétní události, jež pobouřila mysl davu. Nejsou to „skladby“ písňové, jest to pouhý vtíp, narážka, jež se nám zachovala ne ve sbírkách písní, nýbrž ve vypravování současníků, v citátech z historických pramenů. Nápěvu neznáme, měly asi „obecnou“ neb „známou notu“, jak ještě dále uvidíme. Ovšem nalezneme skladby, které leží uprostřed mezi oběma těmito druhy, skladby literárně myšlené a přece týkající se konkrétní události, nebo zase popěvek, jenž potom stal se písní a p. Tekutost lidového umění vylučuje přesné hranice mezi obory tohoto umění, avšak v celku přece uvidíme dobře rozdíl obou těchto genrů.

Časové písne prvního druhu, nevztahující se k určité události, nýbrž plynoucí z tehdejší celkové nálady, můžeme ovšem rozlišovati dále podle různých známek. Zde se chce řídit i jejich formou a sice proto, poněvadž tím dovidáme se často něčeho i o původu písní. Nejjednodušší forma těchto písní jest opět *čtyřveršová strofa*. Tato strofa, má-li býti vhodnou pro zpěv, bývá opatřena rýmem střídavým, ježto sdružený rým naopak pro zpěv proto se nehodí, poněvadž nápěv složen jest ze dvou period, každá perioda pak z předvětí a závětí, při čemž odpovídají sobě vždy předvětí jakož i závětí. Jest tedy hudební forma čtyřveršové strofy, užijeme-li písmen jen na označení vztahů hudebních myšlenek, vždy jen  $a + b + a' + b'$ , kdežto forma  $a + a' + b + b'$  jest hudebně nelogická.<sup>1)</sup> Má-li text s nápěvem harmonovat a má-li rým spojovat ty verše, jež i hudebně k sobě náležejí, jak vyžaduje právě komposiční logika, není sdružený verš v písní na svém místě. To ukazují skutečně dějiny písne všude u nás i v cizině. V době Husově převládá však v našich písních *lita-*

<sup>1)</sup>  $a'$  bývá často i zcela jiného útvaru, tedy  $c$ , při čemž však odpovídá přece  $a$ . Proto na př.  $a + b + c + b$  není také nic jiného než schema nahoře uvedené.



rární jich charakter tak silně, že se neohlížíjí na tyto zákony písňové komposice, nýbrž řídí se prostě požadavky veršované poesie, v níž převládá naopak střídavý rým. Poznali-li jsme to již u duchovních písní lidových té doby, vystupuje tento zjev tím nápadněji v tehdejší naší časové písni umělejšího rázu, neboť stála ještě daleko více pod vlivem *literární produkce* než na př. duchovní písně lidové. Uvedu na příklad některé časové písně jistě z doby Husovy a sice z prvních let 15. století.

Nejjednodušší strofu má *píseň o bekyních*.<sup>1)</sup> Jest to skutečná píseň, neboť hned první sloka zní:

Slyšte ještě, bratří milí,  
jižť se na duchovnie chýlí  
konec této *píesničky*,  
oznamujť vám sestřičky.

Tato „piesnička“ však prozrazuje autora, verš i rým dobře ovládajícího. Zejména rým (a sice sdružený) jest na tu dobu velmi dobrý, skoro bezvadný, k tomu na nejednom místě i vtipný („nenaučily se latině ty klektavé bekyně“ a p.). O nápěvu nevíme ničeho. Měla asi nějakou starší „notu“, snad vzatou z některé právě vzniklé písně duchovní. Konec písně aspoň prozrazuje vliv takové nějaké písně:

Bohu čest a chválu vzdajte,  
žén se zlých pilně varujte,  
neb zetře Kristus kámen,  
jemuž jest jméno. Amen.

Složitější jest otázka formy při *písni contra omnes status*.<sup>2)</sup> Jest to vlastně též čtyřveršová sloka a sice po uvedení u nás oblíbeném způsobu s jedním rýmem. Verše však se rozpadají ve dvě části a tím strofa vlastně v 8 veršů, z nichž však jen sudé verše jsou rýmované, liché jen velmi zřídka. První sloka zní:

Ad terrorem omnium | surgam locuturus,  
meus sermo percutit | velut ensis durus,  
nihil est quod timeam, | valde sum securus,  
omnis clerus audiat | simplex et maturus.

<sup>1)</sup> Z rukopisu arch. Třeb. A 7, fol. 149b—150a vydal Hanka, ČČMus. 1838, 304 (chybně spojil píseň tu dohromady se „Střez se toho každý člověk“), lépe Fejfalík, SBer. Wien. Akad. Wiss. 1862, 671—2.

<sup>2)</sup> Vyšebrodský rukopis č. 42, fol. 173 z r. 1410. Odtud otiskl Dreves, *Cantiones Bohemicae* str. 91—92. Fejfalík, SBer. Wien. Akad. Wiss. 1861, 155 četl chybně: Ad errorem. Srv. J. Jireček, ČČMus. 1885, 571.

Celá píseň má šest takových strof, kárajících zejména lakomstvo kněží. Autor nezaráží se tu již ani před papežstvím.<sup>1)</sup> Domýšleti se nápěvu neb aspoň jeho formy lze tu ještě méně než při předešlé písni. Že píseň nápěv měla, ukazuje její název „cantio“. Byl-li však jednotný pro celých osm veršů, což však jest pravdě nepodobno, neb též čtyřveršový a tudíž sem odjinud převzatý, nevíme.<sup>2)</sup>

Poznali jsme tím dvě písně v základě téže formy, z nichž katolická jest jednodušší a česká, kdežto píseň nových směrů jest umělejší a latinská. Nejzajímavější však píseň této formy jest *píseň o Pravdě*.<sup>3)</sup> Jest to allegorická skladba, jež líčí, kterak Pravda hledá místo, kde by se usadila, nemůže je však nikde nalézt. Jde nejprve k papeži o radu, ten však „nemá prázdnoty“, aby ji slyšel, a odkáže ji na kardinály. Z nich jeden (v kápi jako mnich) žádá nejprve peníze, chce-li Pravda proti lsti „konec míti“. Proto je Pravda opustí a jde mezi knížata a pány, pro zlost však těchto mezi mnichy do kláštera. Sotva však měsíc uplynul, vyloučili ji mniši z řehole, ježto prý se jim nehodí. Když pak nenašla sídla ani u měšťanů pro jich utiskování chudých ani mezi sedláky pro jich závistivost stejně jako mezi faráři a žáky, opustila svět a odešla zpět do nebe.

Tato allegorická skladba, nevztahující se ovšem k žádné konkrétní události,<sup>4)</sup> nýbrž plynoucí z nálady své doby, předpokládá už svým satirickým provedením umělého autora, skladatele intelligentnějšího. Byl to patrně mistr Pražského učení. Soudíme tak z té okolnosti, že mezi lživými stavy neuvádějí se mistři, na něž by byl autor jinak sotva zapomněl. Později skutečně upravovatel této písně pocítoval tento nedostatek a přidal tam sloku o mistřích. Poněvadž se však těmto vyčítá, že místo aby pravdu četli, obírají se „pohanstvím“, což asi jest narážkou na hnutí humanistické,<sup>5)</sup> máme místo to za pozdější interpolaci. V starých rukopisech sloky té nikde není.

<sup>1)</sup> Judicabit iudices | iudex generalis,  
ibi nulli proderit | dignitas papalis.

<sup>2)</sup> Dreves l. c. uvádí, že tato píseň přešla do zpěvníku Leisentrittova. Nenašel jsem ji tu však v žádném z tří vydání (viz Baumker, Kath. Kirchenlied I, 184 sq.).

<sup>3)</sup> K. Novák, Staročeská píseň o Pravdě, v Táboře 1888 (s úvodem a vydáním textu ze dvou rukopisů, avšak bez nápěvu).

<sup>4)</sup> K. Novák (l. c. str. 8) cituje k tomu místo z Husových Kniežek proti knězi kuchmistrovi, kde se vypravuje o při v Římě, jak papež bere koflíky, prsteny a p. To však nedotýká se obsahu naší písně ani časově ani obsahově.

<sup>5)</sup> Rkp. univ. knih. XVII H 32 má 22. sloku:

Složena byla tato píseň na začátku 15. století, náleží tedy k nejstarším našim skladbám toho druhu. Mluví se tu o dvou papežích, jimiž prý kardinálové rozdvojili církev: vznikla tedy píseň v době jednoduchého schismatu v letech 1378—1409, neboť po tomto roce dvojice papežská změnila se v trojici.<sup>1)</sup> Vedle toho však máme tu zmínku i o dvou císařích,<sup>2)</sup> čímž mínění ovšem králové římské, ježto císaře tehdy vůbec nebylo. Vznikla tedy píseň po volbě vzdorokrále Ruprechta proti Václavovi IV., t. j. po r. 1400, avšak před r. 1409, tedy v době, kdy názory Husovy nepronikly ještě s plnou silou v širších kruzích. Byl tedy autor asi z bližších přátel Husa a jeho reformy, sdílející s ním starokřesťanský rigorismus o kněžské chudobě a jiné ideály reformní.

S otázkou chronologickou souvisí však i rozbor rukopisů této písně. Můžeme tu totiž stopovati jakýsi vývoj. Nejstarší a nejlepší text i nápěv má husitský kancionál Jistebnický<sup>3)</sup> na str. 71—72, třebaš písař zavinil tu některé zjevné omyly. Druhý text musejní (tak zv. Schürerovský) má starý pravopis spěškový, pochází však z doby o něco pozdější.<sup>4)</sup> Tak čteme tu už o „římských“ kněžích, což spadá do doby rozdělování kněžstva podle stran, totiž do doby husitské.<sup>5)</sup> Toto slovo však jest do verše prostě připsáno, ač porušuje i jeho metrum. To vidíme i na jiných místech: z verše „kardinálští ti kněží“ učiněno: „co sú učinili z Říma kardinálští kněží“, čímž verš skoro zdvojnásoben. Zvláště celá 19. sloka jest tím docela porušena. Vidíme z toho (viz i dále některé doklady), že tu máme text zpěvu neschopný. Jest to báseň, text starší písně, již někdo glossoval a písař asi glossy ty vtáhl do textu. Třetí text v rukopise Třeboňského ar-

Potom jdouce mezi mistry,  
ano mne tu nechť čistí,  
s pohanstvím se obírají  
a mnou do kouta strkají.

Ovšem tato strofa jest staršího data než tento rukopis, jenž pochází až z 18. století. V nejstarších rukopisech 15. věku jí však není.

<sup>1)</sup> Text 18. století v rkpe univ. knih. XVII H 32 má skutečně tři papeže, což však jest pozdní oprava někoho, kdo rozvrat církve chtěl charakterisovat dobou tří papežů.

<sup>2)</sup> V 13. strofě: „učinili dva papeže, ihned k tomu dva císaře“.

<sup>3)</sup> M. Kolář, Pam. Arch. IX, 827.

<sup>4)</sup> Jest to dvojlistí, vytržené ze sborníku 15. století a obsahující mimo tuto píseň spisek O bylinách a Řeč jinocha mladého i Řeč kmetě starého. Daroval je do Musea r. 1876 Jos. Schürer. Novák l. c. str. 12.

<sup>5)</sup> Novák l. c. str. 13.

chivu A 16, fol. 97<sup>b</sup> <sup>1)</sup> blíží se více textu prvnímu a jest to opravdu zase zpívaná píseň, avšak o něco kratší (jen 22 slok). Nadepsána jest „cancio“ a na konec znova podotčeno: „et sic est finis huius cancionis.“ Mimo tyto tři texty 15. století máme ještě i některé pozdější: z 16. století hlavně text v kancionále Miřinského z r. 1531 a z 18. století v rukopise univ. knih. XVII H 32.

Z toho patrno, že jde tu sice o zpívanou píseň, vedle toho však že týž text byl i pouhou básní ke čtení. Rukopisně máme zápis písně starší než zápis básně. Přirozenější by ovšem bylo, že báseň vznikla dříve a přidáním nápěvu že se změnila v píseň (viz „Navštěv nás, Kriste žádúcí“). Nicméně zdá se, že pořádek rukopisů odpovídá i posloupnosti vzniku obou genrů, ovšem s jistým omezením. Uvidíme totiž, že text básně (Schürerův) předpokládá text písně (Jistebnický), jest tedy mladší, píseň pak jest starší. Před písní však můžeme předpokládati ještě starší text, nám dnes neznámý, neb lépe řečeno, text písně vznikl jako báseň, záhy však stal se písní, jejíž text potom byl glossován a tím vznikl nový text básně. Tento zajímavý postup ukazují tyto momenty:

Text sám jest allegorická skladba, <sup>2)</sup> jež nemá v idej písňového charakteru. Pravda tu vypravuje, co zažila ve světě; jest to skladba epická. Formálně skládá se ze samých dvojverší se sdruženým rýmem, literárně velmi pěkným, tak že se zdá, že teprve nápěv sdružil dvě dvojverší v čtyřveršovou strofu. Tento literární, nepísňový charakter na některých strofách vidíme dosti zřetelně, na př. 12. a 13. strofa jsou myšlenkově takto nesoouměrně rozděleny:

- |  |  |
|--|--|
| 12. Pravda tak smutně stojící,<br>žádného se nebojící,<br>odpověď velmi tiše<br>a řkúc: Ano, svatá Měě | 13. ot vás kněží v smatek přišla.<br>Viz jich nemůdrého smysla,<br>kterak divným během běžie<br>kardinálští ti kněžie! |
|--|--|

<sup>1)</sup> Otiakl F. Menčík, ČČMus. 1882, 96—7.

<sup>2)</sup> Myšlenka ta není v naší písni nová. Nejstarší píseň o Pravdě znal už starý minnegesang. Autorem jejím nebyl pak nikdo jiný než *Frauenlob*, známý svým vlivem na umělou hudbu předhusitskou. Zde vidíme, že vliv ten šel ještě dále i k prvním zástupcům nového hnutí. Píseň Frauenlobova začínala:

Das recht ist laider in der werlt verschwunden gar,  
erwirkt erkorn, daz man in setzet in den rat,  
so wil ich ainer mit dem andern ziehen für.

Srv. Sitz. Ber. Wien. Akad. Wiss. XXXVII, 346 a Menčík, Několik úvah k starší české literatuře, ČČMus. 1881, 96. Srovnáním písně Frauenlobovy s naší písní jasné vidíme větší lidovost a vnitřnost písně české už na penhé formě.

Tyto dvě sloky tak úzce spolu souvisejí, že nesmíme mezi ně položit interpunkce.<sup>1)</sup> To vidíme i na jiných místech písně. Tyto nesrovnalosti prozrazují básnický původ textu, třebaš jinde ovšem strofické členění souhlasí s členěním myšlenkovým. Mohli bychom poukázat i na to, že druhý text musejní (Schürerův) má uprostřed i na konci po jednom dvojverší více, což by zdálo se nasvědčovatí též našemu názoru, že strofické členění v čtyřverší nebylo původní, nýbrž že vzniklo teprve při vzniku písně skládáním dvojverší v takové strofy. Chceme však tato nepravidelná dvojverší jinak vyložit<sup>2)</sup> a spokojiti se nesrovnalostmi v textu písně samé.

Epické vypravování Pravdy o putování po zemi, jež jest středem písně, dostalo i jakýsi úvod a doslov a sice doslov ryze písňový. Úvod (první strofa) jest úzce spojen s písní: vyzývá Pravdu, aby pověděla, proč odešla do nebe. Pravda odpovídá vypravováním, při čemž tazatele oslovuje „milý synu“. Proto začátek písně zní: „Pravdo milá, tieži tebe“ (já, sg.). Tak se jistě i zpívalo; singulární oslovení odpovídá tu zcela situaci a má je nejenom báseň v druhém rukopise musejním, nýbrž i Treboňský text a další úpravy písně. Jenom právě husitský kancionál Jistebnický zaměňuje na dvou místech první sloky tento sg. v pl. „tiežem tebe“. Důvod toho si vysvětlíme přirozeně asi tím, že sběratel písní v tomto kancionále této časové písní chtěl dodatí ráz všeobecné lidové písně duchovní, neboť položil ji mezi písně tohoto druhu. Proto asi přizpůsobil píseň duchovním písním i hromadným oslovováním v nich obvyklým, ač mohl tu působiti i pouhý přizpůsobovací mechanismus.<sup>3)</sup> Byl to však ojedinělý

<sup>1)</sup> Novák klade: „Ano, svatá říše! Ot vás kněží v zmatek přišla.“ K. J. Černý v ref. o knížce Novákové v Athenaeum VI, 1889, 62 správně to opravuje a klade dohromady oba verše, ježto by první verš 13. strofy neměl vůbec subjektu.

<sup>2)</sup> První toto nepravidelné dvojverší připojeno za 21. strofu:

Opatřivši já [v] zákoné bydlo,  
dříve měsiece mi otydlo.

Jest to variant začátku téže sloky, jež písař vepsal do textu, ač vlastně odporuje smyslu strofy: podle ní mniši Pravdu vyloučili ze svého zákona, kdežto podle tohoto dvojverší Pravdě samé se tam znelíbilo. Jest to tedy interpolace. O druhém dvojverší na konci viz dále.

<sup>3)</sup> Novák l. c. str. 15 vysvětluje změnu tu tím, že upravovatel chtěl slovo „tieži“ přizpůsobiti slovu „nás“ v 2. verši. Tato dvě slova však spolu nesouvisí a předpokládali bychom tu přílišnou subtilnost husitského opisovače a upravovatele písní, již ve svém díle nikterak neosvědčil.

pokus, neboť později zpívala se naše píseň v prvotném znění „tieži tebe“. <sup>1)</sup>)

Nejvíce však šlo upravovateli textu v píseň o závěr. K vypravování Pravdy připojena sloka, jež jediná má ráz vlastní lidové písně duchovní, čímž se potom naše píseň stala:

Uslyš, bože, naše hlasy,  
daj nám na věčné časy  
z seba bydl, na tě zřiece  
a tě s anjely chváléce.

Začátek této strofy vznikl zjevně pod vlivem písně „Buoh všemohúci“ a sice veršů: „Uslyš naše hlasy, daj pokojné časy“. To však potom rozšiřováno i jinak. Poněvadž nebylo tu závěru, vzato závěrečné místo z „Jesu Kriste, štědrý kněže“ a utvořeno sem ještě dvojverší:

Držiec všickni jeden pramen,  
rcetež všickni zbožní: Amen.

Tento dodatek po závěrečné strofě má druhý text musejní (Schürerův), čímž neklamně dokazuje svůj pozdější původ, než jest píseň kancionálu Jistebnického. S básní tyto citáty ze známých písní duchovních nijak nesouvisí, dostaly se sem patrně jen ze snahy přiblížit allegorickou píseň písni duchovní. Proto báseň textu Schürerova předpokládá píseň a ne obráceně.

K poměru obou textů, písně a básně, třeba ještě všimnouti se 17. sloky. Píseň Jistebnického kancionálu má ji v metricky dosti pravidelné formě:

17. Dřevní kniežata i páni  
vedli ctné, počestné rady,  
prospívali v milosti  
i nebylo také zlosti,
18. jakož nynie jest pohřiechu atd.

Báseň textu Schürerova rozvádí sloku tu velmi mnohomluvně:

---

<sup>1)</sup> Hanka (v předmluvě k tak zv. opozděnému dílu Starob. Skládání str. XI) uvádí místo z nějakého prý musejního svazku nedělních kázání latinsko-českých: „Pomníte-li na onu píseň a již ji nynie řiedko zpievajú:

Pravdo milá, tieži tebe,  
pročs od nás odstúpila do nebe?“

17. Dřieve kniežata a králi vedli počestný řád,  
starých, šedivých pánuov drželi sě rad.  
Vedli všecko dobře v milosti,  
i nebylo tak mnoho nectných zlostí,  
18. jakož jest nenie pohřiechu atd.

Již pouhé srovnání metra této strofy s ostatními slokami i v textu Schürerové jasně ukazuje, že i zde jde o interpolaci, ač samo o sobě by se zdálo, že místo to namířeno jest proti milcům Václava IV., tedy asi ve smyslu Smila Flašky z Pardubic. To však samo by se nesrovnávalo s duchem a smyšlením Husa a jeho strany v prvním desetiletí 15. století, mimo to pak i zde nutno míti z důvodů formálních text písně za starší, poněvadž jest přesnější, text básně pak za mladší. Že na glossátora a upravovatele básně mohla míti vliv Nová rada, není vyloučeno. Původní autor měl však na mysli jistě spíše spory o trůn (mezi Václavem a Sigmundem, Václavem a Ruprechtem a j.). Mimo to zahrnuje sem i „pány“, což ovšem dobře mohlo býti namířeno proti panské jednotě a odpovídalo by náladě doby, kdežto báseň (text Schürerův) vynechala „pány“ a vložila tam „krále“, za to rady přirkla pánům. Máme tu tedy i rozdíl názoru na tehdejší stavovskou politiku: píseň mluví proti pánům, báseň pro ně.

Konečně třeba se zmíniti o nápěvu písně. Celistvost této písně, že totiž máme nejenom text, nýbrž i nápěv, dodává jí ovšem zvláštního významu. A nápěv ten není nezajímavý:<sup>1)</sup>

Pravdo mi - lá, tie-žem te - be, pročs od nás vstá-pi - la do ne - be?

Ko-mus nás po - ru - či - la? Tie-žem te - be, Pravdo mi - lá!

Nápěv ten prozrazuje velmi dobře lidový svůj původ, a sice od nápěvů tehdejších duchovních písní lidových (rozumí se nejstarších) tak odchylný, že neváhám viděti v něm nápěv nějaké starší světské písně lidové. Ovšem „skladatel“ písně snad nápěv ten upravoval, jak se mi zdá tomu nasvědčovati už tonina. Frygická tonina provází nás však s nápadnou důsledností skoro při všech skladbách české školy od polovice 14. století a udržela se i v této době. Hu-

<sup>1)</sup> Z kancionálu Jistebnického. Netranskribovaný viz jej v příloze i s úplným textem.

sova píseň „Navštěv nás, Kriste žádúcí“ jest v téže tonině, též jiné písně té doby. To asi působilo i na skladatele písně o Pravdě, že nápěvu tomu vnutil frygickou toninu. Všimneme-li si totiž nápěvu, nemůžeme nepoznati nápadný zjev: nápěv nedělí se ve dvě periody o předvětí a závětí [ $A(a + b) + B(c + d)$  a pod.], nýbrž nápěv sám člení se v první díl trojdílný, k němuž čtvrtý verš jen jakoby byl přivěšen [ $A(a + b + c) + B(d)$ ]. Mám proto za to, že původní nápěv byl trojdílný ( $a + b + c$ ) a sice dorický, neboť k tomu poukazuje nejenom závěr, nýbrž celá struktura těchto tří dílů, zbudovaných zcela v duchu dorické toniny. Upravovatel pak k tomu patrně přivěsil potřebný čtvrtý díl ( $d$ ), jež podle příkladu písní umělých i lidových upravil z motivu  $b$ , avšak zakončil jej ne doricky, nýbrž frygicky. Tím z dorického tříveršového nápěvu vznikl frygický čtyřveršový.

Hudební charakter nápěvu toho pak zjevně prozrazuje původ lidový a sice světský. Všimněme si jenom melodických kroků, pro lidovou píseň tak charakteristických, zejména však rytmu. Při vši jeho volnosti, již nechtěl jsem spoutati v pevný takt (ostatně samozřejmý  $\bar{E}$ ), jest přece jasný a přehledný. Nemáme analogie takové melodie v tehdejších duchovních písních. Tím ovšem hodí se velmi dobře i k textu, jenž při vši své allegorii má v sobě velmi mnoho světských žvlů. Je-li to nápěv zcela původně lidový nebo podle vzoru světské písně, lidové i umělé, vytvořený, nechci ovšem rozhodovati. Zjevnost úpravy však nasvědčuje první možnosti pro první tři verše. Tomu pak odpovídá i genre skladby: šlo o rozšíření časové písně, proto asi „známá nota“ byla k tomu důležitou pomůckou. Máme proto za to, že se píseň vyvíjela takto:

Nějaký mistr v letech 1400–1409 složil text, jež záhy potom opatřil nápěvem tím způsobem, že vzal starší nápěv tříveršový, přidal k němu analogický díl čtvrtý, a sice podle vzoru umělé hudby tehdejší u nás v tonině frygické. Píseň tu potom husitě přijali za duchovní píseň. Obliba její však způsobila hojné glossování písně, kteréžto glossy dostaly se potom do některých textů, ke zpěvu neurčených a neschopných, čímž vznikla báseň o Pravdě. Píseň však vedle toho trvala dále a zpívala se jako píseň kostelní, jsouc zařaděna i do kancionálů mezi písně duchovní.

---

Časové písně však vykazují i jiné formy než čtyřverší. Pokud trojverší už v této době hrálo v tomto genu nějakou úlohu, neumíme



řici. V lidové písni duchovní patří sem ovšem píseň „Jesu Kriste, štědrý kněže“, jež za Husa došla ještě větší cti než dříve. V době války husitské byla to z nejmilejších forem naší poesie, zejména lidově zbarvené. Píseň o Štemberkovi zůstane tu vždy vzorem a prototypem této formy. Mezi časovými písněmi máme též jednu podobné formy, totiž *píseň o kněších svatokupcích*, jež tepe lakotu kněží při všech úkonech kněžských.<sup>1)</sup> Svým obsahem náleží tato píseň nesporně do této doby Husovy, jak dosvědčuje líčení poměrů doby. Mluví-li o „planém biskupu“, jenž v Praze žehnal lidi (t. j. světicí biskup), neb o svěcení svátku v osadě, kam přijeli arcibiskupovi výběrčí,<sup>2)</sup> neb o pění Salve, třiceti mších, o zakládání klášterů a kostelů „od pánů, knížat, králů a kanovníků“ a na druhé straně nezmiňuje-li se ani slovem o různosti kněží, o kalichu, o přijímání dětí, ač obšírně popisuje, co vše s dítětem v kostele se dalo — ukazuje to zjevně k době před r. 1419, tedy k době Husově, neboť potom už neměla by tato místa smyslu. Ovšem autor mluví tu stále v minulém čase, o tom, co bylo. Zdá se, že chtěl zachovati pamět na minulé neveselé časy. Byl to však dobrý pamětník této staré doby, jenž v ní ještě plně žil a snad píseň svou psal brzo po roce 1419. Rukopis jest ovšem pozdější, až z padesátých let 15. století.<sup>3)</sup>

Že to byla v pravdě píseň a ne báseň, ukazuje již začátek:

- |                                   |                             |
|-----------------------------------|-----------------------------|
| 1. Ke cti, k chvále napřed buožíe | 2. netoliko ústy mluvme,    |
| a hřiechuom na otpuštění,         | ale také <i>spievajme</i> , |
| zvláště svatokupeckých,           | pro výstrahu jiných.        |

<sup>1)</sup> Z rukopisu Mikulovského č. 115 otiskl Fejfalík, S. Ber. Wien. Akad. Wiss. 1862, 651—655. V rukopise má nadpis: „Počiná se o knězích svatokupcích, kterak oni lid zjevně lúpi, počnúc od dietek anebo od dětinstva až do starosti jich, tak že nepominú nižádného ani nemocného ani mrtvého, by užítku neměli od něho, ni báby ni žestinedělky, obrok(?) a svátosti rozmnožili, svátkuov naplodili a otpustky dávali, aby svojoj měsíc naplnili, bratrstvo zamyslili, ženy, sedláky mluvné naučili, aby na ně žebřali.“ Nadpis ten jest pozdější a nekryje se zcela s obsahem.

<sup>2)</sup> Viz o těchto svátcích v době předhusitské moje Dějiny předhusit. zpěvu str. —. Z písně k tomu uvedeme strofy:

- |                            |                             |
|----------------------------|-----------------------------|
| 28. Do Prahy šel-li kto,   | 31. Prositelé když přijeli, |
| u dveří biskup planý stál, | ihned svátek zasvětili,     |
| ruce na lid vzkládal.      | osadu svolali.              |

<sup>3)</sup> Byla to doba, kdy u nás počalo se vzrůstat antikerikální hnutí (Vaněk Valečovský z Kněžmosta, Jiří z Poděbrad). Tehdy ovšem hledáno vše, co svědčilo proti kněžím. Vznikla řada písní proti nim, mimo to pak asi s touž tendencí kříseny staré písně pozapomenuté, mezi nimi i naše píseň, jež jinak (líčením poměrů) se ovšem do těchto let 50tých nijak nehodila.

I přesnost formy tomu nasvědčuje. Rým jest pravidelně *a a b*, avšak s četnými úchylkami: často *b = a*, jindy rýmují se třetí verše dvou slok, někdy dokonce *a b b*. Rým jest na tu dobu u nás celkem slušný, ač založen jest často na pouhé assonanci. Mnohomluvnost této skladby (57 slok) ukazuje ovšem, že neměla s lidovou písní duchovní ničeho společného, nýbrž že jest to výtvar spíše veršotepce než pravého skladatele písní.

Nejzajímavější a pro tuto dobu nejtypičtější forma písní tohoto genu jest *strofa pětiveršová*. Z časových písní tohoto prvního druhu (nevztahujících se k určité události) náleží sem dvě písně, jedna česká a jedna latinská, obě však se strany reakční. Nutno proto hned předem poukázati k tomu, že tu nijak nejde o formu favorisovanou zvláště touto stranou, nýbrž o formu u nás tehdy všeobecně rozšířenou a oblíbenou ve skladbách písňových i prostých pěvcích.

První skladba toho druhu, *píseň o Wiklefici*,<sup>1)</sup> nehlásí se sice výslovně v textu za píseň, forma však zdá se tomu dobře nasvědčovati. Počíná:

Stala se jest přihoda  
nynie tohoto hoda,  
že jedna Wiklefice  
pozvala k sobě panice,  
(a) chtiec ho vieře naučiti.

Skladba ta, dosti kluzkého obsahu o Wiklefici, která si pozve na noc panice, aby ho naučila své víře, má 15 takovýchto strof pětiveršových s rýmem *a a b b c*, dosti důsledně zachovávaným. Text jest dosti zpěvný a byl asi skutečně zpíván, jakož i dále uvedené písně téže formy. Z obsahu jenom uvedeme ještě, kterak autor paroduje „výklad víry“ u Wiklefice, přirovnává jej ke zpěvu a k bohoslužbě. Chtěl-li tím parodovati umělou hudbu, bylo by to ovšem pro názor jeho strany (reakční) jistě zajímavé. Směje se aspoň tomu, jak Wiklefice a panice spolu „diskantovali“ (t. j. dvojhlasně „zpívali“) od večera do rána.

Důležitější jest druhá píseň téže formy a z téhož tábora vyšlá, *píseň proti Wiklefistům*, jež v rukopise sluje „cancio“<sup>2)</sup> a k níž známe i nápěv. Počíná:

<sup>1)</sup> Z rukopisu Třeboňského archivu A 7, fol. 155<sup>ab</sup> uveřejnil Fejfalík, S. Ber. Wien. Akad. Wiss. 1862, 669—671. Srv. tamtéž str. 289.

<sup>2)</sup> Ke konci textu pak čteme: „ut pateat omnibus illud decantantibus.“



i světské stavy.<sup>1)</sup> Píseň vůbec zajímá tím, že interest autorův jest daleko více obrácen k světským lidem než k duchovenstvu. Kárá zvláště řemeslníky, že se přidávají k novému směru.<sup>2)</sup>

Forma pětiveršové sloky jest metricky sice ustálena (ač špatná prosodie též prozrazuje latinského veršotepce české národnosti), avšak rýmy jsou postaveny velmi nepravdělně. Na české písně, v nichž celá strofa má jediný rým, upomíná základní schema i této latinské satiry: *a a a a b* (jednou všech pět veršů má jeden rým), avšak od tohoto pravidla jsou některé úchytky, na př. *a a b b c*, jindy *a a b b b a p*. To však jest společná známka tehdejšího českého veršovnictví (i latinským jazykem), již už dobře známe.

Tato časová píseň byla však skládána podle vzoru jiné písně, k hotovému už *nápěvu*. Už zápis rukopisu Vyšebrodského má nad písní poznámku: „Sequitur cancio contra Wiclefistas et canitur eadem nota ut cancio *Imber nunc celitus*.“<sup>3)</sup> Tato píseň byla u nás známa a oblíbena po celé 15. století a zachovala se nám v několika rukopisech a sice vesměs českého původu, takže jde tu jistě o píseň sice latinskou, avšak naši.<sup>4)</sup> Nejstarší její zápis jest v musejním rukopise XIV E 1, fol. 130, avšak bez *nápěvu* („cancio de domino“), asi z rozhraní 14. a 15. století, tedy z doby době Husové velmi blízké. Druhý zápis jest pak až z druhé čtvrtiny 15. století, v často citovaném rukopise Vyšehradském (fol. 92<sup>b</sup>—93<sup>a</sup> a sice i s *nápěvem*, avšak ne celým). Z druhé polovice 15. století máme ji dvakrát v rukopise Třeboňského archivu A 4, fol. 141<sup>a</sup> bez *nápěvu*, dále v rukopisech univ. knih. VI C 20, str. A viij z konce 15. století a VI B 24, fol. 140<sup>b</sup> ze začátku 16. věku, konečně v husitském graduále z r. 1512 v musejní knihovně XIII A 2, fol. 163<sup>b</sup>.<sup>5)</sup>

*Nápěv* této písně jest proto důležitý, že v něm můžeme viděti typ *nápěvu* pětiveršové strofy, u nás tehdy tak rozšířený. Máme vý-

<sup>1)</sup> Clerici nonnulli,  
laycales populi

facti sunt scismatici  
per libros heretici

Wyclef condemnati.

<sup>2)</sup> Nam status militum,  
clientum, civium  
falsis docmatibus  
ac perversitatibus  
resistere nescit.

Gaudent mechanici  
statutis nove legis . . . .

<sup>3)</sup> J. Jireček, ČČMus. 1885, 571.

<sup>4)</sup> Nemá ji ani Wakernagel ani Mone.

<sup>5)</sup> Text uveřejnil Dreves, *Cantiones Bohemicae* str. 115, jenž však ze všech těchto rukopisů znal jenom VI B 24, VI C 20 a Třeboňský A 4.

slovné zprávy, že se tímto nápěvem zpívala tehdy především naše časová píseň „Omnes attendite“, později píseň proti Rokycanovi,<sup>1)</sup> z českých písní „Divná milost boží“. <sup>2)</sup> Zpívaly se však týmž nápěvem i jiné naše písně. Máme tu tedy nápěv velmi rozšířený. Poněvadž pak pětiveršová strofa u nás charakterisuje ne tak lidovou píseň duchovní jako časovou píseň i lidový popěvek satirický, má nápěv ten právě na tomto místě tím větší význam. Hojně užívání jeho a sice právě od lidu, který vždy rád si nápěvy upravuje podle svého vkusu, vneslo do tohoto nápěvu tolik variantů, že skoro každý zápis má jiný nápěv, ač jich společný původ jest naprosto patrný.<sup>3)</sup>

Nejstarší zápis podává základní formu nápěvu, bohužel však jen pro tři první verše:<sup>4)</sup>



Im-ber nunc ce-li-tus ir-ri-ga-vit vel-lus, par-tum lau-da-bi-lem...

Podobně začíná, avšak pokračuje až do konce nápěv z r. 1512, už pravidelně v taktu mensurovaný:<sup>5)</sup>



Im-ber nunc ce-li-tus ir-ri-ga-vit vel-lus, par-tum lau-

da-bi-lem de-signat mi-ra-bi-lem, Ge-de-o-nis vel-lus.

S tím souhlasí i současný nápěv rukopisu univ. knih. VI B 24, fol. 140<sup>b</sup>, má však špatně položené klíče: podle zápisu toho měl by nápěv počítí *f* (což by byla ovšem pouhá transposice nápěvu o kvintu níže, ač i ta sama o sobě byla by svou polohou nevhodná), končil by se však tonem *c*. U nápěvu však výslovně předešlo „mi“, byla tedy

<sup>1)</sup> Šafařík, ČCMus. 1852, II, 47—8: „Cancio de Rokycano et suis sectariis, canitur sicut Imber nunc celicus.“

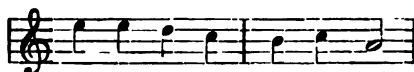
<sup>2)</sup> Český kancionál Jistebnický str. 83: „subscripta cancio (Divná milost božie) canitur sub nota Imber nunc celicus oc.“ V latinském kancionále Jistebnickém jest nápěv při české písni, nad tím však nadešláno „Imber nunc celicus“. V Třeboňském rukopise A 4 naopak nad „Imber nunc“ nadešláno: „canitur sicut Divná milost boží.“

<sup>3)</sup> Viz nápěvy v příloze.

<sup>4)</sup> Rkp. Vyšehradský fol. 92b—93a, bez klíče; ve slově „partum“ jest první nota semibrevis, což jsem opravil analogicky k ostatním veršům. Viz netransskribovaný nápěv v příloze.

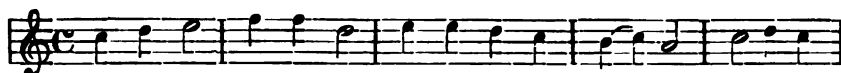
<sup>5)</sup> Rkp. mus. knih. XIII A 2, fol. 163b. Netransskribovaný zde v příloze.

i zde myšlena tonina frygická. Proto snadno opravíme klíče podle nápěvu z r. 1512. Odchyłka v nápěvu jest tu jen v slovech: „irrigavit velus“:

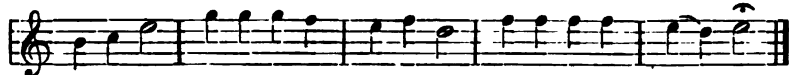


ir - ri - ga - vit - que vel - lus.

Vedle toho máme ještě dva zápisy nápěvu. Rkp. univ. knih. VI C 20 (bez klíče, mensurovaný)<sup>1)</sup> posunul nápěv posledních dvou veršů o oktávu výše, při čemž ovšem musil změnití nápěv třetího verše, aby dosáhl spojení obou částí; konec pak se musil změnití, aby nápěv nešel příliš vysoko:



Im-ber nunc ce - li - tus, ir - ri - ga - vit vel - lus, partum lau-

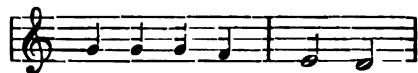


da-bi lem pre-signat mi - ra-bi-lem, Ge-de-on et Yes - se.

Nápěv latinského kancionálu Jistebnického (fol. 217<sup>a</sup>) jest však chybný (podán k české písni), neboť vynechává nápěv třetího verše, takže by se mu potom nápěvu nedostalo (není zapsán celý):<sup>2)</sup>



Div - ná mi - lost bo - žie, na - de vše - cko slo - žie,



nám hříšným vy - da - ná...

Vidíme tedy, že úchytky rozličných zápisů dají se dobře vysvětliti úmyslným neb bezděčným měněním základního nápěvu, jež máme zejména v rukopise VI B 24 a musejním z r. 1512. Proto můžeme rekonstruovati i nápěv pro časovou píseň „Omnes attendite“:

<sup>1)</sup> Zde zase slovo „partum“ má prostě dvě semibreves, patrně v pozůstatku z doby starší, nemensurované, ač tím porušen jest takt. Položil jsem tu tedy brevis. Viz nápěv v příloze.

<sup>2)</sup> Bez transkripce viz jej v příloze. Klíče nemá. Konrád I, 140 položil klíče chybně, čímž dostal nápěv valně odlišný. Na poslední slovo „daná“ má rukopis  $\diamond$   $\blacksquare$ , v čemž jest chyba buď ta, že první nota má býti též brevis neb že vynechána ještě jedna semibrevis (*f*). První možnost jest pravděpodobnější pro analogii se 4. taktem.



Avšak i text písně „Imber nunc celitus“ není pro nás nezajímavý. Rukopis univ. VI B 24 má tuto poslední sloku:

Te, viatorum spes,  
flagitamus omnes,  
ut *Johannes noster*,  
qui modo agit iter,  
sanus revertatur.

Obsahuje tedy píseň prosbu za „našeho Jana“, aby se šťastně ze své cesty vrátil domů. To vztahoval Dreves k Husovi a položil píseň do r. 1414.<sup>1)</sup> Byla by to tedy též píseň časová, t. j. o *cestě Husově do Kostnice*. Sloky té však v této formě není nikde než v tomto textu až ze začátku 16. století. Většina textů (rkp. VI C 20, první Třeboňský a j.) má jen 9 slok obsahu pobožného, beze všech časových narážek.<sup>2)</sup> Druhý text Třeboňský má tři nové sloky (celkem 12), avšak též pobožné. Z toho vidíme, že se píseň rozšiřovala a že sloka o „našem Janovi“ mohla přijít sem později. Kdybychom místo to vztahovali k Husovi, náležela by jen tato sloka do r. 1414 a ne celá píseň, jak soudil Dreves. To by také jeho výklad teprve vlastně umožnilo, neboť máme citovanu píseň tu už v rukopise mus. XIV. E 1,

<sup>1)</sup> Dreves, *Cantiones Bohemicae* str. 18.

<sup>2)</sup> Text ten ukazuje autora přeplněného školskou učeností. Máme tu smínky nejenom o starozákonních postavách, nýbrž i o Orfeovi a jeho lyře, dále na př. strofu:

Non valet ratio,  
logica accio,  
qualis sit nacio,  
nulla enodacio  
valet definire.

Text VI B 24 jest od nějakého nepřítelů řecké mythologie vyčištěn: místo „ne Plutonis hosta“ jiných rukopisů má „ne nos mortis hasta“ atd. — Rým pravidelně jest tu *a a b b c*, někdy *a a a a b*, jindy *a a b b b*, tedy platí tu i o formě totéž, co řečeno bylo nahoře o „Omnes attendite“. Ukazuje to též společný český původ.

tedy z doby už kolem r. 1400. Nejlépe však vysvětlí nám tuto záhadu rukopis Vyšehradský, v němž čteme tyto dvě nové sloky:

Te, viatorum spes,	Hostes ut pereant
flagitamus omnes,	atque intereant,
ut <i>amicus</i> noster,	homicide miseri,
qui nunc agit iter,	lapkones ceteri
sanus revertatur.	per te supprimantur.

V tomto znění jest to prosba za poutníka vůbec, aby jej pauna Maria chránila před zlými lidmi, prosba ryze českého původu, kam se dostalo i české slovo lapka v latinisované formě „lapko“. Tato prosba o ochranu přítele na cestách myšlena asi zcela všeobecně, tedy užíváno ji v soukromých potřebách. Proto asi mluví se tu jen o loupežnících, vražednících a pod., před kterými má býti cestovatel ochráněn. Kdyby zde bylo šlo o Husa, byla by tu jistě i nárazka na jeho odpůrce. V rukopise VI B 24 pak zaměněno slovo „amicus“ za „Johannes“, t. j. obyčejné jméno, jež mohlo býti zaměněno zase jiným podle toho, za koho byla píseň zpívána. Že skutečně čtení „amicus“, t. j. anonymní udání, jež teprve mohlo býti zaměněno vlastním jménem, jest starší než „Johannes“, t. j., že i toto jméno neznačí určitou osobu, nýbrž vůbec někoho X nebo Y, ukazuje také slovo „noster“. Aby se u nás zpívalo o Husovi už r. 1414 jako o „našem Janovi“ bez bližšího určení, nezdá se pravděpodobným. Za to o soukromých osobách užito toho velmi případně. Proto mám za to, že místo to netýká se Husa, nýbrž kteréhokoliv člověka na cestách, za jehož ochranu byla píseň zpívána.

I když však odmítneme časový charakter písně „Imber nunc celitus“, přece má i potom píseň ta zvláštní význam. Není to obyčejná píseň duchovní, nýbrž dotýká se spíše světských záležitostí člověka. Jakožto prosba za někoho, kdo jest na cestách, jest to píseň, jež stojí uprostřed mezi písní duchovní a písní přiležitostnou (světskou). Proto náleží v tom smyslu i ona do této naší skupiny a shoda její s formou časových písní tehdejších u nás jest tím zajímavější.

To platí i o nápěvu. Bylo ho užíváno zajisté častěji než máme zachovaných udajů v rukopise. Pětiveršových časových písní a popěveků bylo velmi mnoho a jistě k nejedné z nich užito i tohoto nápěvu. O některých písních to víme určité, o jiných s největší pravděpodobností, na př. o písni o něco pozdější, utvořené podle vzoru této starší písně:

Nejedlý, Počátky hus. zpěvu.



Omnes christicole  
 mentes advertite,  
 statum mundi cernite,  
 mox ex hoc perpendite,  
 messem esse prope.<sup>1)</sup>

O některých z dalších písní můžeme se toho aspoň domýšleti. Nápěv sám při své oblibě a rozšíření jest zajisté nápadný zase frygickou toninou, charakterisující českou umělou hudbu té doby. Uvidíme, s jakou důsledností bude nás provázeti tato tonina hluboko do 15. století. Tato důslednost<sup>2)</sup> pak, vylučující náhodu, ukazuje, že v této tonině můžeme viděti znak naší tehdejší hudby. Zejména pak platí to o těchto časových písních, jež si ve formu umělé hudby upravují i nápěvy lidové.

Pětiveršová strofa, již jsme tu poznali a rozebrali, převádí nás k druhé skupině tohoto zpěvu, k písním vzniklým pod dojmem určitých událostí. Takovéto písně, vznikaly-li snad až po uklidnění myslí, tedy s jakousi tendencí ne-li historickou, tedy aspoň epickou o tom, co se stalo, mají pravidelně formu písní v té době obvyklých. Vedle těchto vlastních písní jsou však i rozmanité *popěvky*, které nevypravují nám vlastně o události, jež myslí lidu pobouřila, nýbrž spíše bičují osoby, jež ji zavinily a pod. Popěvky ty jsou částí událostí samých, jedním jich činitelem, ne zprávou o události. Vznikaly proto bezprostředně uprostřed události a jich tendence, bodati a štípati druhou stranu a sice na ráz, několika slovy, dala jim formu velmi stručnou. Jest to několik veršičků, v nichž zachyceno hlavní jádro sporu, jenž lid zajímal. Zpívají, avšak také poslouchat dlouhou několikastrofovou píseň, na to nebylo ani času ani nálady v události, jež se často rychle přehnal. Teprve potom vznikaly o tom ne však už popěvky, nýbrž písně.

Byly to určité události, které vyvolávaly řadu popěvek, sobě sice podobných, avšak přece různých. Vidíme, že jakmile zde jedna písnička byla, vznikaly další podle ní velmi rychle a úrodně. Nejplod-

<sup>1)</sup> Höfler, Script. Rer. Huss. I, 568—70.

<sup>2)</sup> Rkp. VI B 24 předpisuje toninu „mi“, ač klíče má zcela jiné. Viděti z toho, že bylo tu jakési vědomí o užívání této toniny i tam, kde písař nerozuměl, oč jde.

nější událost pro vznik takových popěvků<sup>1)</sup> bylo *spálení kněh Wiclifových* r. 1410. Konfiskaci kněh i jich zničení pokládala universita za velký pych arcibiskupa a vyšší hierarchie, za porušení práv universitních. Proto na prvním místě ozvali se proti tomu *studenti*,<sup>2)</sup> kteří mimo jiné složili i různé písničky, a sice namířili je proti samému *arcibiskupovi Zbyňkovi* Zajíci z Hasenburka. Z mistrů v tomto boji nejvíce vynikl horlivostí svou M. Jeronym Pražský, a sice ne tak učeným rozbořem obsahu kněh Wiclifových, jako spíše ohnivou, prudkou řečí, jíž potupoval arcibiskupa veřejně z okna kaple Betlemské. Zde studenti a M. Jeronym byli zcela za jedno, proto už nahoře vyslovili jsme domněnku, že M. Jeronyma můžeme pravděpodobně pokládati za autora nebo aspoň spoluautora leckteré tehdejší písničky.<sup>3)</sup>

Spor ten však dostal širší interest, když král a jeho rady (milci) ujali se mistrů názorem, že je arcibiskup připravil o vlastní jich majetek. Z toho roztržka přešla i mezi světské, takže se písničky proti arcibiskupovi zpívaly obecně po Praze.<sup>4)</sup> Světští lidé chodili po ulicích a náměstích, zpívající potupné ty písničky, při čemž jim ovšem mládež s chutí pomáhala.<sup>5)</sup> Tak vnikly tyto popěvky do všech vrstev Pražského obyvatelstva, od králova dvoru až k rozpustilým hochům na ulici.

Nejoblíbenější tehdy popěvek proti arcibiskupovi Zbyňkovi byl tento tříversový:

Zajíc biskup abeceda  
spálil knihy a nevěda,  
co jest v nich napsáno.<sup>6)</sup>

<sup>1)</sup> Většinu jich vydal F. Menčík, *Satyra* na počátku 15. století, *Rozmanitost* (v Jičíně) I, str. 65—72.

<sup>2)</sup> Staří letopisové čeští str. 469: „Studentové někteří počechu se hněvati a píseň o něm (arcibiskupovi) skládati.“

<sup>3)</sup> Viz o tom nahoře str. 228.

<sup>4)</sup> Staří letopisové čeští str. 12: po spálení kněh „byla veliká búrka a ruoznice mezi královými dvořany a mezi kanovníky a kněžími jich, až i písně skládající o arcibiskupu, o knězi Zbyňkovi, zpívali obecně po Praze“. Srv. k tomu nahoře str. 400, pozn. 2 o rozbroji mezi žáky, kteří „písně o sobě skládající hančivé, zpívali po Praze chodíce“ (ib. str. 13).

<sup>5)</sup> *Invectiva contra Hussitas* z r. 1432 (Höfler I, 622): „Cantilenam in vulgari Boemico fabricarunt, quam vulgares per vicos et plateas, velut canes rabidi, cum pueris discurrentes, in opprobrium dictis librorum condempnatoribus taliter decantabant: Zbyněk knihy spálil...“

<sup>6)</sup> Tak jej citují Staří letopisové čeští str. 469, tedy současný pramen. Rkp. univ. knih. III G 16, fol. 18 vypravuje o spálení kněh Wiclifových (otiskl Loserth, *Hus und Wiclif* 1884, Beil. 5, str. 270), že „laici de Sbyncone cantabant:

Ovšem bylo tu asi mnoho variantů, na př. v druhém verši, jenž zněl též „knihy spálil, nic nevěda“ <sup>1)</sup> a p. Některé však pozdější zprávy mají písničku tu v takové formě, že ji máme spíše za porušenou písařem než za variant.<sup>2)</sup>

Druhý takový popěvek byl čtyřveršový:

Zbyněk kniehy spálil,  
Zdeněk je podpálil,  
učinil hanbu Čechům,  
běda bude všem nevěrným popóm.<sup>3)</sup>

Zmínka o Zdeňkovi vztahuje se patrně na kanovníka Pražského Zdeňka Dlouhého z Chrástu, jenž právě v letech 1410—1411 vystupuje jako horlivý zastance arcibiskupa i reakce (r. 1410 byl v poselstvu, jež jménem arcibiskupa Zbyňka vymohlo na papeži Janovi XXIII. klatbu na Husa).<sup>4)</sup>

Sbyněk biskup abeceda  
spálil kniehy a nevěda,  
co je v nich napsáno.“

<sup>1)</sup> Tak v Boleslavském kodexu husitském (srv. V. Nedoma, Věstník K. Č. Spol. Nauk 1891, str. 33).

<sup>2)</sup> Vavřinec Krasonický (srv. Goll, ČČMus. 1878, str. 396) cituje Martina Lupáče, tedy současníka, avšak takto: „A píseň o něm (arcibiskupu) byla:

Abeceda spálil knihy,  
co v nich bylo, nic nevěda.“

To jest výtah z uvedeného popěvku, sotva současný a správný, neboť jest bez vtípu a rýmu, čehož v takových popěvcích nenalezáme.

<sup>3)</sup> Písničku tu uvádí takto *Invectiva contra Hussitas* z r. 1432 nahoře citovaná (Höfler I, 622). Touž písničku, snad i z téhož pramene, znal i Cochlaeus, jenž o tom obšírně vypravuje (*Historia Husitarum* fol. 18): „*Libris vero combustis Johannes Hus, ut archiepiscopo iniuriam rependeret, ita et odiosum et contemptibilem suis detractationibus populo reddidit, ut plerique partium suarum laici vulgares et ironicas in optimum patrem cantiones configerent ac de cantarent in publico Suinick kraschy spalil propter eam librorum combustionem. Et adeo increbruit ea cantionum contumeliosa frequentia, ut Wenceslaus publico dignatus sit prohibere edicto, ne amplius decantarentur eiusmodi cantilenae sub poena capitali omniumque facultatum ammissione.*“ Němec Cochlaeus patrně mnil tím píseň „Zbyněk knihy spálil“, při čemž první slovo znetvořil t. zv. německým pravopisem českých slov, i dnes užívaným, druhé slovo pak špatně četl: *k* a *hy* tu zůstalo, *ni* však se mu proměnilo v *rasc*. Höfler, *Script. Rer. Huss.* III, 82, ač znal dobře píseň o Zbyňkovi, věřil pevně „staré“ češtině Cochlaeově a vykládal: *Suinick = Sviník, což prý jest slovní hříčka (!) se Zbyněk, druhé slovo kraschy = krásy, celek má prý tedy smysl: „der Saumagen hat das Schöne verbrannt!“* Srv. V. Nedoma l. c., Zvon V, 464.

<sup>4)</sup> Tomek, *Dějiny m. Prahy* III, 491.

Rozvášnění lidu těmito písničkami bylo takové, že král Václav uznal za dobré všechno takové zpívání zakázati.<sup>1)</sup> Ovšem nemělo to velkého účinku. Písnička o arcibiskupu Zbyňkovi zůstala dobře v paměti lidí i tehdy, když její časový význam zmizel. Ano písnička ta zavinila i v názoru na tohoto arcibiskupa omyl, jež cítíme ještě dnes. Popěvek ten měl patrně ten smysl, že arcibiskup dal spáliti knihy, aniž se přesvědčil, co v nich jest napsáno, tedy bez ohledání obsahu. Z toho potom vznikla tradice, a sice velmi stará, už z 15. století,<sup>2)</sup> že arcibiskup Zbyněk neuměl čísti, že to byl nevzdělaný člověk a p.<sup>3)</sup> O tom však není v písničce ani zmínky. Tak tento prostý popěvek uškodil památce arcibiskupa Zbyňka více než všechny traktáty a řeči proti němu vydané a konané.<sup>4)</sup> Píseň jest řeč lidu a její síla často nemá mezí.

Proto také ani král ani arcibiskup nezabránili, aby se takové popěvky nezpívaly a nové netvořily. Příklad r. 1410 působil i dále a sice na obou stranách. V březnu r. 1411 byla vydána klatba na Husa, čemuž se král Václav opřel. Aby pak zjednal mistrům university náhradu za spálené knihy Wiclifovy, nařídil konfiskaci důchodů arcibiskupa i jiných prelátů. Vykonali tento rozkaz mimo purkmistra a konšely Vyšehradský purkrabí *Racek Kobyla z Dvorce* a nejv. vrátný králova dvoru *Voksa z Valdštejna*. Za to je stihla nejenom arcibiskupova kletba, nýbrž i tato písnička:

Voksa, Racek Kobyla,  
ta jsta sobě dobyla,  
aby kněžíe lúpila,  
sama oběšena byla  
vedle pana Zaule.<sup>5)</sup>

Poslední verš byl ostře namířen proti oběma rytířům i jich spojení s Husem: Zúl byl známý loupežník, jež Hus na popra-

<sup>1)</sup> Tomek. Děj. m. Prahy III, 487. Srv. citátz Cochlaea v pozn. 3. na před. stránce

<sup>2)</sup> Vavřinec Krasonický (Goll l. c.): „Kněz Martin Lupáč . . . píše, že byl volen lejk na arcibiskupství a musil se teprva učiti abecedě.“

<sup>3)</sup> Loserth, Hus und Wiclif 1884, 93.

<sup>4)</sup> Sám Tomek, Děj. m. Prahy III, 485 vidí v písni „narážku na jeho neumělost literní“.

<sup>5)</sup> Chronicon Procopi notarii (Höfler, Script. Rer. Hus. I, 73): „Cantabant enim Wyglefistae, componentes cantiones novas contra ecclesias et ritus catholicos . . . et e verso catholici contra eos . . . De quibus cantabatur: Voxať Racek . . .“ Prokop, ať pozdnější pramen, užil tu zajisté staršího zápisu, nebo, písnička odpovídá výlučně náladě Husovy doby.

višti přivedl na pokání. Popěvek tu zjevně přirovnává p. Racka i p. Voksu k Zúlovi, jenž byl též rytířského rodu a též Husa poslušen.

Do téhož roku kladu popěvek, jenž se nám asi nezachoval celý a jenž i obsahem svým není dosti jasný:

Mikulaj otrubník,  
Kunrád čarodějník,  
králi lživě radili  
a svú čest tak zmazali etc.<sup>1)</sup>

Kunrátem rozumí se tu patrně *Kunrát z Vechty*, později arcibiskup, tehdy mincmistr a volený biskup Werdenský, oddaný sluha krále Václava IV., snad pro své mincmisterství přezdívaný „čarodějník“, druhý pak „Mikulaj“ jest asi *Mikuláš Augustinův z Prahy*, na rozdíl od současného Mikuláše Chudého z Lobkovic, předka nynějšího knížecího rodu, zvaný Mikuláš Bohatý.<sup>2)</sup> Mikuláš z Prahy byl v letech 1408—1413 přímo radou královým,<sup>3)</sup> z kteréž doby jest tedy asi i tento popěvek. Jeho hlavní zásluhou vyšel r. 1409 mandát krále Václava o tři hlasy na universitě.<sup>4)</sup> Mohla by se tedy písnička vztahovat k těmto událostem na universitě.<sup>5)</sup> Vadí však tu okolnosti, že předně Kunrát z Vechty při jednání r. 1409 se nejmenuje (byl to Němec, jenž sotva se zasazoval o nadvládu Čechů na universitě), dále že pramen uvádí ji mezi písněmi ze sporů náboženských a konečně že jest nepravděpodobno, že by r. 1409 česká písnička tupila ty, kteří vymohli slavný mandát. Popěvek týká se spíše schůze královské rady 6. července 1411, v níž byli oba tito mužové a jež rozhodla, aby arcibiskup se králi podal, aby vyzvedl interdikt a psal do Říma, že tu není v Čechách nikde žádného kacířství.<sup>6)</sup> Proč ovšem písnička vybrala si z rad těch jen tyto dva muže, nevíme. V tom hrají často naho-

<sup>1)</sup> *Invectiva contra Hussitas 1432* (Höfler I, 624—5).

<sup>2)</sup> Byl do r. 1400 písařem úřadu podkomořského, od r. 1400 písařem královské urbury (do 1412., vedle toho 1403—4 podkomořím, 1409—15 pak nejv. písařem (Tomek, *Dějiny m. Prahy V*, 41, 44, 45).

<sup>3)</sup> Tomek III, 16.

<sup>4)</sup> Hus spoléhal na něho v této věci nejvíce jako na pravého vysvoboditele. V památné schůzi 9. května 1409, v níž král dal osaditi universitní úřady podle nového pořádku, zastupoval Mikuláš z Prahy krále jako jeho komisař. Hus potom v Betlemě kázal, aby nejvíce za to děkoval lid p. Mikulášovi a za něho se modlil (Tomek III, 465, 470—1).

<sup>5)</sup> Tak udává Menčík, *Satira na poč. 15. století*, Rozmanitosti I, 66.

<sup>6)</sup> Tomek III, 494.

díle přičiny velmi důležitou úlohu. Populárnost i ve zlém smyslu nekryje se vždy s váhou osobnosti (viz nahoře o Zdeňkovi Dlouhém z Chrástu). Nevíme však ani, proč je písnička tupí: byli-li hlavními strůjci tohoto usnesení neb naopak byli-li snad ve schůzi proti tomu.<sup>1)</sup> Nevíme proto ani, s které strany popěvek ten vyšel.

S tím souvisí pak asi i jiný popěvek, jenž vyjadřoval to, co měl arcibiskup podle vůle uvedené schůze a rozkazu králova osvědčiti v samém Římě:

Čechové pomněte,  
svým dětem to pravte,  
kaciereň nebyl Čech,  
ani ještě v těchto dnech  
móž nalezen býti.<sup>2)</sup>

Veliké hnutí myslí způsobil rok 1412, kdy *odporem proti odpustkám* počíná opravdový odpor strany Husovy proti autoritě církevní. Písniček a popěvků vyrojila se tehdy najednou celá řada. Známy poputný průvod, v němž nevěstka nesla papežské bully, byl asi jednou z plodných příčin těchto písniček, třebas nevíme, která by se při něm byla zpívala.<sup>3)</sup> Strůjci jeho byli známí nám už p. Vok z Valdštejna a M. Jeronym Pražský. Proti papežskému legátovi namířen byl popěvek:

Legát přijel do Prahy,  
zbudil kanovníky,  
byť k němu přistúpili,  
krále s obcí lúpili,  
po vši české zemi.<sup>4)</sup>

Proti dryáčnickému rozdávání odpustků zpíváno:

<sup>1)</sup> Kunrát z Vechty po celý svůj život neměl v náboženských otázkách určitého přesvědčení. O Mikulášovi z Prahy také nevíme, jak se choval po r. 1409. Zemřel asi r. 1416 (Tomek III, 623).

<sup>2)</sup> *Invectiva contra Hussitas*, Höfler, *Script. Rer. Hus.* I, 631.

<sup>3)</sup> Martin Lupáč, očitý svědek a účastník průvodu, vypravuje jen, že „*xerunt per plateas cum clamoribus maximis*“ (Manualník V. Korandy, vyd. J. Truhlář 1888, 150). Menčík l. c. klade všechny tři dále uvedené popěvky z r. 1412 o odpustcích k tomuto průvodu, jako by se o něm zpívaly, což není nemožno, avšak není to též dokázáno.

<sup>4)</sup> Uvádí je Pelzel, Wenzel IV., díl II, str 604 z pramene neudaného a mně neznámého. Jich ráz však svědčí pro správnost Pelzelova udaje.

Bubeník, ten je nosí u voze,  
raduje se každé koze,  
ktož mu ovci, krávu dá,  
všecky římské odpustky má,  
pekla i propasti.<sup>1)</sup>

Husův odpor proti těmto papežským výběrčím ospravedlňovala i obdivovala písnička:

Mistrovi Husovi to divno,  
svatému písmu protivno,  
že se bohem činí člověk,  
a nejse budoucí věk  
zde v tomto světě.<sup>2)</sup>

Přišly však i další bouře. Stěti tři mladíků rozdráždilo lid, neboť tekla tu poprvé krev pro novou pravdu. Šlo i o *Betlemskou kapli* a osobní bezpečnost Husovu, když reakční strana, zejména Němci, chtěli kapli násilně zbořit a Husa o život připravit. To se jim sice nepodařilo, avšak písnička zvěčnila jich nezdar až po dnešní den:

Němci jsú zúfali  
na Betlém běhali,  
v neděli na posviecenie,  
připravivše se v oděnie  
jakžto na Ježíše.<sup>3)</sup>

Posluchači Husovi jako i jich mistr zakládali si velmi na nápisích po stěnách Betlemské kaple, z nichž každý mohl poznati pravdu víry Kristovy, ač protivníci naopak se tomu zase smáli. Toho se dotýká písnička, složená při téže příležitosti jako předešlá, po nezdařeném útoku Němců na kapli:

Daj jim, bože, poznánie,	Chťielit písmo uměti,
ať na tvé znamenie	musiet do Betlema jíti,
tvého umučenie	na stěnách se učiti,
neschápají kamenie,	ježto kázal napsati
nebť písma neumějí. <sup>4)</sup>	mistr Jan z Husince. <sup>5)</sup>

<sup>1)</sup> Pelzel, Wenzel IV., díl II, str. 607.

<sup>2)</sup> Pelzel, ibid. str. 604.

<sup>3)</sup> *Invectiva contra Hussitas*, Höfler I, 624.

<sup>4)</sup> Ibidem str. 624.

<sup>5)</sup> Ibidem str. 622.

Obě tyto sloky, ač samostatně vznikly, činily snad potom dohromady celek.<sup>1)</sup> Mezi tyto popěvky snad patří i písnička:

Plňmež jeho přikázanie,  
jemu se naučieše,  
velikél jest pohaněnie,  
ktož uměti nechce  
boha znáti.<sup>2)</sup>

Konečně na konci r. 1412 rozhodl se Hus, že podle žádosti královny opustí na čas Prahu, aby se lid utišil. Že by to bylo působilo i v této věci, totiž aby umlkly podobné popěvky, nezdá se. Z té doby známe takový popěvek o knězi Havlíkovi, náměstku Husově v kapli Betlemské, jenž však též akcentuje toto umírnění myslí, a zdá se proto, že byl uměle rozšířen jako lidový popěvek, aby tím více působil na lid:

Havlík, náměstek tvooj,  
ten nám káže pokoj,  
bychom se milovali,  
druh druhu věrně přieli  
v lásce a v upřímnosti.<sup>3)</sup>

V této náladě pak žádala zejména strana hierarchická, aby všechny podobné písně byly přísně zakazovány, aby jimi lid drážděn nebyl.<sup>4)</sup> Bylo však už pozdě. Nestačila celá hierarchie světa, aby vzala lidu to, co se stalo všeobecným majetkem: schopnost zpívat, co lid těšilo i zase trýznilo.

Všimneme-li si formy dosud uvedených písní a popěvků časových, nemůže nám ujít nepoměrná převaha *pětiveršové strofy* nad ji-

<sup>1)</sup> Invectiva str. 622 podává strofu „Chtielit písmo uměti“ jako samostatnou písničku, potom však teprve na str. 624 „Daj jim bože poznání“, avšak tak, že k této strofě přivěšeny potom ještě dva verše z „Chtielit písmo uměti“. Po dvou verších vzpomněl si asi písař, že už ji uvedl nahoře, proto poznamenal „etc. ut supra“.

<sup>2)</sup> Menčfk l. c. str. 67-8.

<sup>3)</sup> Invectiva (Höfler I, 623): „In sua cantilena dicti Hus sequaces supra alios magnificabant et beatificabant ac de eo caneabant: Havlík, náměstek tvooj ...“

<sup>4)</sup> Documenta M. J. Hus str. 487: „It. cantiones dudum et nuper prohibitaе, odiosae, scandalosae et aliorum famae offensivae, de mandato d. regis et scabinorum prohibeantur cantari in plateis, in tabernis et alibi, sub poenis sicut apparebit.“ Srv. nahoře str. 390. Tamtéž i Responsio doctorum per mag. Stanislaum de Znojma o téže věci.



nými formami, jakož i ten zjev, že stává se forma ta v tomto oboru čím dále tím více výlučnou. Starší písně všeobecné měly ještě různé formy, od r. 1411 však vládne pětiveršová strofa skoro napořád. Jaká jest toho příčina, že právě tato forma nabyla u našeho lidu takové obliby, nelze snadno vysvětliti, ba ani odkud se k nám dostala. Nejstarší její doklad jest latinská píseň „Imber nunc celitus“ ze samého začátku 15. nebo ještě z konce 14. století. Odtud přešla do časové „Omnes attendite“ a dále do jiných písní i popěvků. Odkud však dostala se do latinské písně? Z lidové hudby sotva, není to lidová forma, avšak v umělé písni i poesii nemáme též pro ni dokladu. Můžeme tu sice uvéstí báseň, jež náleží mezi nejkrásnější výtvoary staročeské poesie a pochází též z této doby, ze začátku 15. století:<sup>1)</sup>

Slýchal-li kto práv při víře  
také divy ot hrnčieře,  
jakož tento  
mádrý, jenžto  
nazývá se Lepič (věz to)?

Avšak tato forma, třebaš má rým *aabbb* a tudíž se vydává za pětiveršovou strofu,<sup>2)</sup> přece jí do opravdy není, nýbrž jest to čtyřveršová strofa, avšak s dvojitým rýmem v třetím verši. Správněji byla by tedy na př. druhá strofa psána takto:

Slepil velmi malú látku,  
dal z nie dosti všemu šnatku,  
anjelskému i rajskému,  
vedle toho i zemskému.

Ani v pozdější umělé naší poesii nenalézám silnějšího vlivu pětiveršové strofy, a i kde se tato forma objevuje, dá se vysvětliti vlivem pozdější naší duchovní písně, jako na př. v textu „Již jest zima přišla“ z 2. polovice 15. století máme čtyřveršový versus a pětiveršovou *R<sup>o</sup>*.<sup>3)</sup> Skutečnou formu pětiveršové strofy mají jediné tyto milostné verše:<sup>4)</sup>

<sup>1)</sup> Na předešlé rkp. univ. knih. V A 23 Truhlář, Catalogus č. 814) z rozhraní 14.—15. století, obsahujícího mimo jiné i spis Jana z Jenštejna. Píseň zapísána na předešlé, kde jsou i hymny sv. Bernarda. Otiskl text odtud Šafařík, ČČMus. 1848, II, 271—272 a Fejfalík, Altöechische Leiche, Lieder etc., SBer. Wien. Akad. Wiss. 1862, 713.

<sup>2)</sup> Fejfalík l. c. pokládá ji za pětiveršovou.

<sup>3)</sup> Z rukopisu Treboňského A 4 Fejfalík l. c. str. 714.

<sup>4)</sup> Z téhož rukopisu Fejfalík tamtéž str. 729.

Milá panie žádná,  
tvá milost hedbávná,  
byť mi tě bylo bosti  
tvé bílé kosti  
až do tvé libosti.

Tyto verše jsou však spíše jen průpovídkou, bez strofické formy, tedy ani vlastní báseň ani píseň; proto stojí spíše pod vlivem husitských popěvků než naopak. Také sotva na ně působil vliv starší naší umělé poesie, neboť náležejí až druhé polovici 15. století. Pětiveršová strofa popěvků z doby Husovy jest však zcela jiného rázu a odpovídá dobře písni „Imber nunc celitus“: základní formou těchto popěvků jest šestislabičný verš, ovšem s úchylkami, jež se ostatně vyskytují tehdy i v téže písni (v popěvku „Bubeník ten je nosí u voze“ základem jest osmislabičný verš). Zejména popěvek „Čechové pomněte“ odpovídá rozměru uvedené latinské písně. Rým jest v nich buď *a a a a b*, jež pokládám za pravý rým této formy v české podobě (tak má „Voksa Racek Kobyla“, „Daj jim bože poznání“ i „Chtielit písmo uměti“), nebo *a a b b c* („Čechové pomněte“, „Legát přijel do Prahy“, „Bubeník ten je nosí u voze“, „Mistrovi Husovi to divno“, „Němci jsú zúfali“ a „Havlík, náměstek tvoj“). Jednou vyskytá se i rým *a b a b c*, jež jsme při této formě nikde ještě neshledali („Plňmež jeho přikázání“) a ani tento doklad není chronologicky zcela bezpečný, náležel-li do této doby.

Tento hromadný zjev pětiveršové strofy v našich popěvcích té doby umožňuje nám však domyslit se něčeho pravděpodobnějšího i o jich *nápěvu*. Napodobování formy v lidové písni jednou utkvělé děje se pravidelně z toho důvodu, že v mysli lidových skladatelů vládne představa melodie určité formy, již se řídí vznik i jiných lidových písní. Nechci říci, že se všechny tyto písně a popěvky jedné formy zpívaly jedinou melodií, ač ani to není vyloučeno, avšak shoda formy ukazuje zase na jakýsi *obecný typ nápěvu*, podle něhož mohlo se zpívati mnoho tehdejších časových písní. Pro pozdější dobu známe obecné typy i pro chrániový zpěv, avšak i pro časové písně jednotlivých dob.<sup>1)</sup> Pro dobu Husovu můžeme též prokázati takový typ a sice určitou melodii, jež se dala upravovati i k versům dosti

<sup>1)</sup> Na počátku 16. století byl takový obecný typ nejen melodie, nýbrž i její harmonisace, takže tiskař měl pohotově dřevoryt nápěvu a prostě jej tiskl beze změny k rozličným časovým písním (o bouři r. 1524, o bitvě u Moháče 1526 a j.) Srv. můj článek ČČMus. 1905, 371.

rozmanitým. Varianty těmi vznikalo by nápěvů velmi mnoho a nemáme příčiny pochybovati o tom, že tomu tak bylo. Při vši rozmanitosti však musíme předpokládati v těchto nápěvech určitý, obecný *typ* té doby. V lidové poesii vládne vždy mnohem větší volnost a rozmanitost než v hudbě. Dají-li se texty této doby srovnati v určité typy, daly by se tím spíše její nápěvy. A za tento typ nápěvu, kterým se zpívaly tehdejší písně pětiveršové strofy, máme uvedený už nápěv písně českého původu „*Imber nunc celitus*“, jenž přešel jistě do časové písně „*Omnes attendite*“, avšak i jinam.

Doklad k tomu podává nám žalobná píseň „*O svolanie Konstanské*“, z nejslavnějších písní toho druhu oné doby. Tato píseň vznikla hned po upálení Husa, jak ukazuje její nálada, bezprostředně truchlící nad smrtí milovaného mistra.<sup>1)</sup> Není tu ještě žádného hloubání dogmatického, ani církevně polemického, jest to jen krutá žaloba na koncil, že v zaslepenosti své zahubil „člověka svatého“. Píseň apostrofuje koncil, aby se dal na pokání, náleží tedy před r. 1418, kdy se koncil rozešel. Nemluví se tu však ani o smrti Jeronymově, proto vznikla píseň asi ještě r. 1415. Byla to potom velmi populární píseň, jež se stala i kostelní písní pro den svátku sv. Jana Husi.

Její forma jest též pětiveršová strofa:

O svolanie Konstanské,  
jenž se nazýváš svatě,  
kak si bez opatrnosti  
zhladilo bez milosti  
člověka svatého.

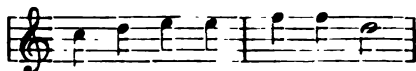
Rým jest tu *a a b b c* a sice proveden jest v této formě zcela důsledně. Za to hlásí se tu český veršovec v kvalitě rýmu, jenž jest většinou jen assonancí, někdy velmi volnou: hned první rým písně to ukazuje, dále na př. zavínal — zjevil, božie — pokánie, tvé — nesyté, rozumu — dóvodu, neslušie — skřekánie, zlú — protivnú, pravé — vydané, dokonce k vůliovej — dokonánie a p. Základní metrum jest sedmislabičný verš, jen poslední verš sloky jest vždy šestislabičný.

Tato píseň zachovala se nám v zápise skoro souvěkém v archivu Třeboňském,<sup>2)</sup> avšak bez nápěvu. Později, když se husitská bohoslužba zcela polatiněla, proměněna byla v latinskou píseň „*O quam per contrarium*“, jež se zpívala ve mši o Husovi, kdežto lid ji zpíval

<sup>1)</sup> J. Truhlář: O bohoslužebných písních k počtě Husově v 15. a 16. věku složených, Zprávy o zas. KČSpol. Nauk 1886, str. 8.

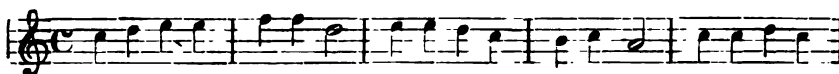
<sup>2)</sup> Odtud otiskl ji Palacký, Archiv Český VI, 33.

česky. Tato latinská píseň zpívala se však týmž nápěvem jako česká, jak ukazuje rukopis univ. knih. VI C 20, fol. 92<sup>b</sup> z konce 15. století, kdež jsou obě písně pod jedním nápěvem. Nápěv ten pak není zase nic jiného než známý nám už nápěv písně „Imber nunc celitus“, jen upravený pro větší počet slabik ve verši. Nápěv zapsán byl i v husitském graduálu z r. 1512 (rkp. mus. XIII A 2, fol. 201<sup>a</sup>) jako „cancio de sancto Johanne“ (Hus), avšak nějaký katolický horlivec tento list vytrhl. Zbyl z něho jen hofení cíp, z něhož víme, že tam tato píseň byla a že začínala:<sup>1)</sup>

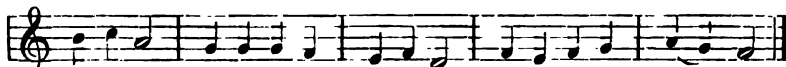


O quam per con - tra - ri - um.

Podle tohoto začátku pak určíme přesně klíč v notaci uvedeného rukopisu VI C 20, fol. 92<sup>b</sup>, jenž tu chybí. Zněl pak celý nápěv takto:<sup>2)</sup>



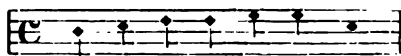
O svo - lá - nie Konstanské, jenž se na - zý - vá[š] sva - té, kterak bez o -



patr - no - sti shla - di - los bez mi - lo - sti člo - vě - ka sva - té - ho.

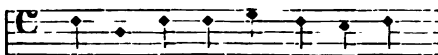
Nápěv ten shoduje se zcela s nápěvem písně „Imber nunc celitus“, jen rozkládá semibreves ve dvě minimy, aby stačil pro sedmislabičný verš, k čemuž ostatně dán návod už v původním nápěvu, konec pak změněn tak, že z frygické písně stala se lydická. Že by však tato změna náležela už době Husově, lze velmi silně pochybovati a myslím, že náleží až

<sup>1)</sup> Tento začátek notován tu jest takto:



O quam per con - tra - ri - um...

Z dalšího zachování ještě začátek 2. řádku, což nám pomáhá kontrolovati zápis rkpu VI C 20:



(conci-) li - um e - gi - sti im - pro - vi - de...

Z třetího řádku máme tu jen čtyry noty.

<sup>2)</sup> Původní notaci i text české písně viz v příloze.

konci 15. století, kdy už vláda frygické toniny u nás zmizela, ač nejde-li tu vůbec jen o písářský omyl.

Shoda nápěvů písně „Imber nunc celitus“ s „O svolanie Konstanské“ jest podle mého zdání velmi důležitá. Jsou to dvě písně, ležící na začátku a na konci vývoje časové písně v době Husově. Jestliže pak obě tyto chronologicky krajní písně mají při stejné formě též nápěv, lze to předpokládati s dostatečnou pravděpodobností i o písních, ležících mezi nimi. Byl to *obecný nápěv* té doby, <sup>1)</sup> původu lidového, českého, typický svým u nás tehdy oblíbeným začátkem (vzestupem diatonickým) i rytmikou. Myslím proto, že nebyl to ani při „Imber nunc celitus“ původní nápěv, nýbrž už užitý tento obecný, vzatý snad z oblíbené lidové písně starší a upravený pro náladu i hudební oblibu doby Husovy. Proto také neobmezuje se na strany. „Omnes attendite“ jest píseň reakční, „O svolanie Konstanské“ už píseň plně husitská, tupící i sv. koncil, obě však mají též nápěv. Proto i jiné písně a popěvky měly touž formu pětiveršové strofy bez ohledu na své příslušenství k té neb oné straně. <sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> „Obecná nota“ na konci 15. století znamenala ne určitý nápěv, nýbrž metrické schema, pro něž bylo velmi mnoho nápěvů, takže naopak píseň s „obecnou notou“ neměla žádného určitého nápěvu. Zde jest tomu poněkud jinak: našli jsme také jakési metrické schema (pětiveršovou strofu), pro začátek 15. století typické, k tomu však *určitý nápěv*, jeden, tedy „obecnou notu“ v našem smyslu, ne ve smyslu 16. století.

<sup>2)</sup> Týmž nápěvem lze snadno zpívat i písně „Stala se jest příhoda“, popěvky „Voksa, Racek Kobyla“, „Čechové pomněte“ a jiné pětiveršové popěvky, z nichž se nám zachovaly jen první verše. Tak na př.:



Sta-la se jest pří-ho-da ny-nie to-ho - to ho-da, že jed-na  
Voksa, Racek Ko-by-la, ta jsta so-bě do-by-la, a-by knězie  
Mi-ku-laj o-trub-ník, Kun-rád ča-ro-děj-ník, krá-li lší-vě  
Če-cho-vé po-mně-te, svým dě-tem to prav-te: ka-cieřem  
Le-gát při-jel do Pra-hy, zbu-dil ka-no-vní-ky, byt k němu  
Něm-ci jsú zú-fa-li na Betlém bě-ha-li, v ne-dě-li na



Vi-kle-fi-ce po-zva-la k so-bě pa-ní-ce, chtiecho vie-fe na-u-či-ti.  
lú-pi-la, sa-ma o-bě-še-na by-la ve-dle pa-na Zau-le.  
ra-di-li a svú čest tak zma-za-li . . . . .  
ne-byl Čech, a-ni je-ště v těch-to dnech móż na-le-zen bý-ti.  
při-stú-pi-li, krá-le s ob-ci lú-pi-li po vší če-ské ze-mi.  
posvie-cenie, při-pra-viv-še sé v o-dě-nie jakžto na Je-ží-še.

Obliba této formy i nápěvu byla tak velká, že se udržela ještě dlouho potom. Píseň „O svolání Konstanské“ žila z časových těch písní nejdéle, proto nápěv přikl se potom jí<sup>1)</sup> a v 16. století čteme, že má „svou notu“, což jest pravda pro 16. století, ne však pro začátek 15. věku. Písní „Divná milost božie“ též nápěv dostal se do vlastní duchovní písně lidové. Co pak platí o nápěvu, platí i o formě této vůbec. Udržovala se v písních obou stran a s ní jistě často i nápěv. Důležitým prostředkem přejímání nápěvů jedné strany stranou druhou byly *parodie* na písně už známé. Tak podle „O svolání Konstanské“ zpívala se parodie proti stoupencům Husovým:<sup>2)</sup>

O svolání pikhartské,  
jenž luože ďábelské  
a sebrání pokrytské,  
neb řeči křestanské,  
svolenie zákonické.

Z nejznámějších takových parodií jest *píseň o Bydžovských ševcích*, jež náleží ještě do této doby. Vznikla asi krátce po smrti Husově, snad v bouřích r. 1415, kdy lid mstil smrt Husovu na kněžích, kostelech a klášterech.<sup>3)</sup> V Bydžově pokusili se někteří stoupenci Husovi též o něco podobného, byli však odraženi, o čemž složil některý mnich písničku a sice parodisticky na popěvek „Němci jsou zúfalí na Betlém běhali“. Začíná píseň ta:

A ševciť jsou zúfalí  
na klášter v Bydžově běhali,  
chtěli se ukázati,  
mnichy z kláštera vyhnati,  
tuť jsou byli bití.

Není pochyby, že i tato píseň zpívala se jako popěvek ctitelů Husových, při čemž pak shoda základního schematu s „O svolání Konstanské“ dává tušiti, že i tu šlo o též nápěv. Vybočení z metra v druhém a čtvrtém verši ukazuje jen neumělost autorovu, jenž chtěl

<sup>1)</sup> Mířinského kancionál z r. 1531 i později. Jedna z písní o bouři Pražské r. 1524 „zpívá se jako O svolání Konstanské“. Srv. Rezek, Zprávy o zas. K. Č. Spol. Nauk 1883, 28.

<sup>2)</sup> Abhandl. Böhm. Ges. Wiss., V. F., Bd. III, 716—18.

<sup>3)</sup> V rukopise univ. knih. Vratislavské I 4° 466 fol. 28<sup>b</sup>. Odtud ji otiskl Hanka v ČČMus. 1858, 392 a d., avšak s chybným metrickým rozdělením, lépe Fejfalík, 8Ber. Wien. Akad. Wiss. XXXIX, 291—94. Do rukopisu dostala se od Mikuláše Kozla, jenž ji přinesl do Slezska s sebou z Čáslavě v rukopise z r. 1417.

udržeti co možná slova parodované písně; v třetí sloce už tu má dobrý sedmislabičný verš: „vytrh svůj veliký meč“ a tak i v dalších slokách. V základě i tato píseň má 4 verše sedmislabičné, pátý verš jest pravidelně šestislabičný.

Tak dostáváme se stále zpět k obecnému nápěvu nahore uvedenému. Jistě se jím zpívaly písně: „Imber nunc celitus“, z katolické strany „Omnes attendite“, „O svolanie pikhartské“, z husitské „O svolanie Konstanské“, „Omnes christicolae“, pravděpodobně i „Němci jsú zúfalí“ a „A ševciť jsú zúfalí“, a to vše jen z doby Husovy, o písních dalších nemluvě. Už to stačí, abychom v nápěvu tom viděli *obecný typ nápěvu* té doby: jest to nápěv lidový svou melodií i rytmem, avšak v duchu tehdejší naší hudby umělé (v tonině frygické).

Kterak šířila se forma pětiveršové strofy i v době další, pohusovské, nenáleží ovšem v plán tohoto díla. Nelze však se o tom aspoň nezmíniti. Dostala se i do písně duchovní, české („Divná milost božie“, „Zdravas ciesafovno“, „Kriste, najmilostivější králi“) i latinské („Vale imperatrix celica“). Zejména však v časové písni i pozdější doby udržela se značně dlouho. Z doby po r. 1417 jest píseň:<sup>1)</sup>

Všichni poslouchajte,  
chválu bohu vzdávajte,  
žalujit na ty Husy,  
žeť nám vedú bludné kusy  
v našej dobrej viere.

Tomu pak odpovídá píseň podle předešlé složená:<sup>2)</sup>

Všichni poslouchajte,  
chválu bohu vzdajte,  
i tudiez naši matce,  
choti neposkvrnené  
pána Jesu Krista.

Z katolické strany jest též latinská píseň z doby po r. 1424:<sup>3)</sup>

Ordo catholicus  
et apostolicus  
vergit noster penitus  
atque corruptus  
destruitur cunctus.

<sup>1)</sup> Výbor II, 239—44.

<sup>2)</sup> ČCMus. 1852, III, 47—8.

<sup>3)</sup> Fejfalík, Studien zur althöhm. Literatur V, 1861, 39—42.

Z 50tých let 15. století náleží sem též píseň o Rokycanovi<sup>1)</sup> a j. To stačí na důkaz, že tato forma hraje v písni tohoto druhu u nás skutečně mimořádně důležitou úlohu.

Dosavad uvedené písně časové skládány byly formou více méně jednoduchou, ve strofě o třech až pěti verších, s nápěvem lidového rázu, třebaš pravidelně upraveným rukou umělého skladatele. Zcela jiného rázu jest *píseň o arcibiskupu Zbyňkovi*, jež se nám zachovala v jediném rukopise, v husitském kancionálu Jistebnickém str. 88--89.<sup>2)</sup> Jest to na první pohled skladba umělá, ve formě třídlílné strofy tehdejší umělé lyriky, jejíž charakter v nápěvu i textu ukazuje však už k písním pozdějšího, plného husitství v době válek husitských. Podám napřed nápěv v transskripci (netransskribovaný viz v příloze) s plným textem první strofy:



V. Sly-šte, ry-tie - fi bo - ží, při-prav-te se již k bo-ji, chvá-  
V. An-ti - kri-stus již cho - dí, za-pá - le - nú pé - čí vo - dí,  
lu bo - ží ku po - ko - ji sta - teč - né zpíe - vaj - te.  
kněž - stvo hr - dé již plo - dí, pro buoh zna-me - naj - te.  
R. A - by čte - nie ne - ká - za - li, pá - ny svě - ta a - by by - li,  
a - po - što - ly vsmiech mě - li, jimž pil - né při - ká - zal.

Nápěv tento hlásí se svým duchem zjevně k pozdním skladbám Závěšovy školy skladatelské ze začátku 15. století („Otep myrrhy“, „Doro-to, panno čistá“): forma jest umělá třídlílná, melodické kroky prozrazují zase vlivy liturgického i lidového zpěvu. Zejména sestup nápěvu diatonicky po dvou tonech:



<sup>1)</sup> ČOMus. 1852, II, 47--48.

<sup>2)</sup> Viz ji v příloze. Text i špatnou transskripci nápěvu (Bergmannovu) otiskl M. Kolář, Pam. Arch. IX, 830.



jest velmi oblíbená fráze v našich písních lidových, duchovních i světských (viz ze 14. století „Audělíku rozkochaný“). Při tom však charakter nápěvu jest nadmíru vážný, až pochmurný, postupuje mohutně ku předu, jakoby drtiti chtěl nepřátele pravdy Kristovy. A tím jest to ojedinělý nápěv této doby: hlásí se v něm už nový duch, starší i této době v širším rozsahu ještě neznámý, duch božích bojovníků.

Dorický nápěv sestrojen jest z versu a repetitio, každá část pak ze dvou period o dvou větách. Repetitio liší se od versu jen prvním motivem, další tři odpovídají už versu. Jest tedy forma nápěvu  $A (a + b + c + d) + A + B (e + b + c + d)$ . Objem toniny ukazuje též ke způsobu tehdejších českých skladeb svou rozsáhlostí. Versus jest přísně hypodorický, avšak začátek repetitio podle manýry tehdejších našich skladeb vznáší se najednou o celou oktávu nad začátek versu, k nejvyššímu tonu dorické toniny, při čemž však podržuje hypodorické zakončení versu, takže tím objem písně rozšiřuje se na undecimu. Rhythmus nápěvu jest chorálně vážný, až těžkopádný, jen předrážkami oživený (v rukopise označeny předrážky ty důsledně ↓).

Text písně složen jest z 11 čtyřveršových slok, jež jsou složeny ve čtyry třídlílné strofy. Z toho patrno, že nám tu chybí jedna sloka. Písař kancionálu Jistebnického udává sice, která sloka jest versus a která repetitio, avšak jistě chybně, jak prozrazuje zejména rým jednotlivých strof. V rukopise máme pod nápěvem jeden versus a jednu repetitio, pak v textu zase jeden versus a jednu repetitio, dále dva versy a jednu repetitio a konečně dva versy a dvě repetitiones. První versus textu však náleží jistě před první repetitio, podloženou nápěvu, neboť jen tím má potom tato repetitio smysl. Vztahoval proto písař asi tento první versus i první repetitio k oněm, jež podloženy jsou nápěvu, takže bychom měli v písni jen tři strofy a sice takto:

$$A (\text{V} + \text{V} + R^0 + R^0) + B (\text{V} + \text{V} + R^0) + C (\text{V} + \text{V} + R^0 + R^0).$$

Tato forma není nemožna a nutno uznati, že si písař s 11 slokami, jež měl po ruce, vtipně věděl rady, aby píseň při tom měla souměrnou formu. Rým však ukazuje, že píseň měla opravdu zcela pravidelnou formu trojdlílné strofy, že však nám chybí v textu jedna sloka. Každá strofa má totiž rým  $a a a b$  (i to ukazuje umělost písně), při čemž však dva versy mají vždy buď úplně stejné rýmy (třebas ovšem jen v assonanci) neb aspoň konečné rýmy, kdežto  $R^0$  má vždy své zvláštní rýmy. Má tedy třídlílná strofa rýmy takto uspořádaný:

$$\mathcal{V} (a a a b) + \mathcal{V} (c c c b) + R^0 (d d d e) \text{ nebo } \mathcal{V} (a a a b) + \mathcal{V} (a a a b) + R^0 (c c c d).$$

Tak rýmuji se hned první dva versy a repetitio první třídlílné strofy v této písni, jak jest podána nahore při nápěvu. Hned za tím však klade rukopis k další sloce zase  $R^0$  („I cožs se Zbyňku tak zpořil“), což však jest jistě omyl. Tato sloka rýmuje se totiž úplně s další „Antikristu aby dvořil“ (i závěrečným rýmem „hnětla“ — „světla“), označenou za  $\mathcal{V}$ , takže jsou to jistě dva  $\mathcal{V}$  druhé třídlílné strofy.  $R^0$  však tu k ní nemáme, neboť další sloka (šestá) má sice první rým zcela samostatný, konečný verš její však se rýmuje pravděpodobně s posledním veršem sedmé sloky (tato sloka má poslední verš zkažený; konjektura však jeho, jak ji podáváme dále, rýmuje jej s předešlou šestou slokou). Máme tu tedy zase dva  $\mathcal{V}$  s rýmem  $a a a b + c c c b$ . Sloka osmá, označená za  $\mathcal{V}$ , nerýmuje se však se žádnou slokou jinou, máme ji proto za  $R^0$ , a to i pro její obsah: jest to oblíbené tehdy ohrazení se Čechů proti nářku z kacířství, což činí velmi dobrý refrain v této písni. Máme proto za to, že se tato  $R^0$  zpívala i v druhé třídlílné strofě a že tedy lze ji vyplniti onu mezeru, která nám tu vznikla. Vracející se  $R^0$  v tohdejších zápisech se vůbec často vypouštěla. Poslední tři sloky jsou zase zcela pravidelné: dva  $\mathcal{V}$  se rýmují, třetí  $R^0$  k tomu končí „Amen“ (v rukopise druhý  $\mathcal{V}$  označen za  $R^0$ , jež jdou pak dvě po sobě). Upravíme si tedy nahore uvedenou formu písně takto: <sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Pro srovnání uvedu spořádání slov v rukopise a svoji úpravu formy písně (viz k tomu text v příloze):

V rukopise:	Sloky:	Moje úprava:
I. strofa.	$\mathcal{V}$ . 1. Slyšte rytieri boží.	$\mathcal{V}$ .
	$R^0$ . 2. Aby čtenie nekázali.	$R^0$ .
	$\mathcal{V}$ . 3. Antikristus již chodí.	$\mathcal{V}$ .
	$R^0$ . 4. I cožs se Zbyňku tak zpořil.	$\mathcal{V}$ .
	$\mathcal{V}$ . 5. Antikristu aby dvořil.	$\mathcal{V}$ .
II. strofa.		[ $R^0$ .]
	$\mathcal{V}$ . 6. Zajiec se dřiev zabýval	$\mathcal{V}$ .
	$R^0$ . 7. Bože raď lvu, ať vstane.	$\mathcal{V}$ .
	$\mathcal{V}$ . 8. Jest příslovie staré dobré.	$R^0$ .
III. strofa	$\mathcal{V}$ . 9. Tráva, kvietie i povětrí.	$\mathcal{V}$ .
	$R^0$ . 10. Anjelé, archanjelé.	$\mathcal{V}$ .
	$R^0$ . 11. Ať trojice svatá.	$R^0$ .
		I. strofa.
		II. sfrofa.
		III. strofa.
		IV. strofa.

Rukopis:

$$A \begin{matrix} 1 & 3 & 2 \\ \text{V} + \text{V} + R^0 + & R^0 \end{matrix} + B \begin{matrix} 4 & 5 \\ \text{V} & + \text{V} + R^0 \end{matrix} + C \begin{matrix} 6 & 7 & 8 \\ \text{V} + & \text{V} + R^0 + & \text{V} + R^0 \end{matrix} + D \begin{matrix} 9 & 10 & 11 \\ \text{V} + & \text{V} + R^0 + & R^0 \end{matrix}.$$

Úprava:

$$A (\text{V} + \text{V} + R^0) + B (\text{V} + \text{V} [+ R^0]) + C (\text{V} + \text{V} + R^0) + D (\text{V} + \text{V} + R^0).$$

Rým, jak naznačeno, jest často pouhou assonancí, zejména mezi dvěma versy: boží—boji—pokoji—chodí—vodí—plodí, vstane—roztrhne—navede—dobré—pocivé—bludné, pověťří—člověčie—drahé—archanjelé—manželé—apoštolové a p. Lépe se rýmují závěry versů: zpievajte—znamenajte, hnětla—světla, ač i tu nalezneme rým: s námi—s námi, nebo zase: kazí—pějí. Verš jest pravidelně sedmislabičný, počet slabik pak dosti přesně zachováván.

Jako nářev se vymyká rázu nářevů v tehdejších časových a lidových písních duchovních, hláse se k umělým našim skladbám té doby, tak i text jest velmi zajímavou výjimkou v tehdejších písních. Jest to píseň o arcibiskupu Zbyňkovi a sice složená za jeho života asi r. 1411. Sloka:

Jest příslovie staré dobré,  
plémě české, pocivé,  
nelze, by bylo bludné,  
všecky země pějí,

hlásí se k nahoře uvedenému popěvku „Čechové pomněte“ a s ním k jednání mezi arcibiskupem a králem r. 1411 o očištění Čech z potupy kacířství. Arcibiskup Zbyněk potom úmluvě té nedostal (odejel do Uher, kde toho roku zemřel), k čemuž se vztahují tyto dvě sloky naší písně:

Zajíc se dřív nazýval <sup>1)</sup>	Bože, rač lvu, ač vstane,
a již se tak vzhůru zzpál,	zlosti kněžské roztrhne,
aby na lva nic nedbal,	zákon Kristův navede,
což jemu přikáže.	rci, ač hůsky káží.

Lev (Václav IV.) má podle toho zkrotiti zajíce (arcibiskupa Zbyňka), jde tedy o dobu před 11. zářím 1411, kdy Zbyněk zemřel, ano asi i před útěk jeho ze země. Smysl verše: „rci, ač hůsky káží“ není zcela jasný, avšak žádá se tu patrně, aby král pomohl

<sup>1)</sup> Rkp. má chybně „zabýval“; čtu „nazýval“, neboť jde tu o smysl jména arcibiskupova (naproti lvu—králi). Arcibiskup slul v této své hodnosti „kněz Zbyněk arcibiskup“ a p., rodného jména neužíval, proto autor tu mluví dobře o bývalém jeho jménu.

stoupencům Husovým ke kazatelství u kostelů. Čteme-li „kazí“, nedostaneme teprve smyslu. Pravděpodobně však zněl tento verš: „*rci, ať Hus ti káže*“ (rým s příkaze?). Píseň ujímá se horlivě kněží strany Husovy:

I cožs se Zbyňku tak zpořil,  
na kněží se tak obořil,  
pravdu Krista umožil,  
jenž tě v srdce hnětla?

Máme tedy tuto píseň bezpečně datovanou: jest z druhé polovice r. 1410 neb ještě spíše z první polovice r. 1411. Tím však nabývá zvláštní důležitosti, že jest nejstarším literárním dokladem onoho posupného hnutí, jež vrcholil v Táborství a jeho počátečním chiliasmu. Vidíme tu, jak Milíč svou představou o Antikristu hluboko dojal mysl lidu, jak víra v Antikrista zachvacovala tehdy už mysl širokých vrstev. Hus k tomu ovšem přispěl značně svými parallelami mezi Kristem a Antikristem, jak se jeví ve vysoké hierarchii. I zde už arcibiskup jest sluha Antikristův. Avšak píseň jde dále: horlivý zastance svobody kázání, apoštolské chudoby a nesvětskosti, vidí v zastancích Husa a jeho učení už *rytíře boží*, kteří se mají připravit k boji proti Antikristu. A tuto svou sílu i pevnost a odhodlanost k boji mají osvědčiti — neohroženým, „statečným“ zpěvem o Antikristu a jeho stoupencích. V této písni, i jinak blízké mysticismu doby pozdější,<sup>1)</sup> hlásí se už nový svět, království boží na zemi pod ochranou „rytířů božích“. Skladatel sice prosí tu ještě svatou trojici i svaté o ochranu,<sup>2)</sup> avšak naplněn jest již duchem takovým, že stačilo, aby plamen propukl, a z půdy, z níž vyrostla tato píseň o rytířích božích, ozval se drtivý zpěv písně — „Ktož jsou boží bojovníci?“

<sup>1)</sup> Srv. na př. strofu:

Tráva, kvietie i povétre  
plač hlúposti šlovécie,  
zlato, kamenie drahé,  
poželejte s námi.

<sup>2)</sup> Poslední sloka zní:

Ať trojice svatá  
toho skrze tělo Krista  
i svatých zaslúženie  
věrným nedá zahubenie. Amen.

O kalichu v této písni ještě neslyšíme, nepodlehla tedy ani interpolaci husitského upravovatele Jistebnického kancionálu, jako vidíme na jiných písních, kde se mluví o těle Kristově.

Píseň „Slyšte rytíři boží“ jest už prvním článkem té písně, jež v letech dvacátých činí zvláštní skupinu písně Tábořské, zejména duchem svého nápěvu i textu. Melodické tvary zůstaly zdánlivě tytéž, ano vyrůstaly přímo z tehdejšího českého umění hudebního, avšak duch byl tu již jiný. Píseň božích bojovníků poprvé se tu ozývá.

Satiry zvláštního druhu, jež tu pro úplnost nechci pominouti, jsou známé *parodistické mše*, z nichž nás tu zajímá nejvíce tak zv. wiklefská mše. Nejde tu ovšem o nové nápěvy, nýbrž podle vzoru mešního zpěvu vytvořen tu jen text na potupu nových směrů. Odpovídá situaci, ač zdánlivě si to odporuje, že nejvelebnějšího úkonu bohoslužebního užila k takové blasphemii strana, jež se pokládala za ochranitelku vši pravověrnosti, kdežto naopak Husova strana neodvážila se užiti tak povýšené oběti nového zákona k posměchu, k satirě.

Víme, že Hus káral ostře nešvary kostelního zpěvu, mezi nimi i žakovské rozpustilosti. Žáci rádi parodovali kostelní zpěv, užívali forem jeho ke svým často velmi nemírným lascivnostem. Někdy ovšem svedla autora snad naivní záliba v kostelním zpěvu, že užil jeho formy bez váhání i při věcech světských. Tak byly oblíbeny u nás právě na konci 14. a na začátku 15. století *pašije* jako vzor vypravování o nějaké události, zvláště smutné: když lupiči z Polska vypálili a vyloupili Šlapanice, vznikla „Passio raptorum de Šlapanic secundum Bartoš tortorem Brunensem“. <sup>1)</sup> Se zvláštní škodolibostí a jakoby z pomsty užito formy pašijí při líčení utrpení těch, kteří v pašijích mučí Krista: při líčení hrozných středověkých krveprolití a plenění židovských čtvrtí. Tak vznikla i u nás „Passio Judaeorum Pragensium secundum Johannem Rusticum Quadratum“. <sup>2)</sup> Toto označování „secundum“ neostýchalo se parodovati známé „podle sepsání“ toho neb onoho evangelisty.

Parodovala se však i mše z rozličných důvodů, v cizině i u nás. Z 15. století zachovala se nám u nás zpívaná latinská *píjáčká mše*, jež celým rázem hlásí se do starší doby, do konce 14. století, kdy i jinde byly tyto parodie v oblibě. Zachovala se v Třeboňském rukopise A 7, fol. 147<sup>ab</sup> rukou známého sběratele podobných věcí, Oldřicha Kříže z Telče. <sup>3)</sup> Paroduje mši s introitem „Circumdederunt me“, <sup>4)</sup>

<sup>1)</sup> Vydal Šujan, Sborník historický III, 245.

<sup>2)</sup> Vydal Tomek, Zprávy K. Č. Spol. Nauk 1877.

<sup>3)</sup> Fejfalík, Studien zur altböhm. Literatur V, 1861, 58—9.

<sup>4)</sup> Mše o septuageně začíná: „Circumdederunt me gemitus mortis, dolores inferni circumdederant me.“

ovšem s jiným subjektem „Circumdederunt me lusores et bibuli, latrones, pincerne circumdederunt me“. Versus responsoře vzývá: „ukaz nám, pane, dobrou hospodu i dobré pivo dejž nám. Nespravedlivé měl jsem v nenávisti, jich ženy však jsem miloval.“<sup>1)</sup> Kolleкта pak místo „Oremus“ začíná: „Potemus! Deus, qui hunc liquorem ex aqua et humulo perfecisti et tuis Bohemis et Moravis ad hauriendum percipisti, da, ut de sero bibant et de mane capita doleant et sic ad futuram bibicionem semper sint pares per ciphum et ollam nostram.“ Druhá kolleкта pak zněla: „Deus, qui nos non fecisti ribaldos, sed dominos, da nobis de eorum uxoribus uti et de eorum sempiterna atque perpetua confusione gaudere per ciphum et ollam nostram. Amen.“<sup>2)</sup>

Když třenice náboženské mezi stranami doznaly ohlasu v časových písniích a popěvcích, byli to asi nejvíce studenti, kteří chopili se i oblíbené parodie mešní a složili na protivnou stranu posměšnou *wikleřitskou* mši. Hus parodii tu znal a tvrdí, že ji složili Němci,<sup>3)</sup> čemuž možno věřit i podle jejího obsahu. Zachovaly se nám totiž dvě verše této parodistické mše, starší a mladší. Starší byla složena, jak uvidíme, asi v druhé polovici r. 1410, mladší až po r. 1419. Starší zachována jest v rukopise dvorní knihovny vídeňské č. 4941 fol. 262<sup>a</sup>—263<sup>b</sup>,<sup>4)</sup> mladší v rukopise Třeboňského archivu A 17, fol. 64<sup>a</sup> (v Křížové sborníku). Dosud pro omylné datování starší verše byly obě mše spojovány v jedno, ač obě verše se dají jasně rozčleniti.

Starší verše kladla se dosud do r. 1415, před smrt Jeronymovu, poněvadž prý o smrti Jeronymově v ní se ještě nemluví.<sup>5)</sup> Důvod ten jest správný ve své druhé části: Jeronym tu vystupuje zjevně ještě živ. Avšak ani o Husovi není tu zmínky, že by byl mrtev. Jest tu sice věta, která svádí k tomu, totiž začátek versu: „Hus laudem eius et memoriam ad ignem defendere dignatus est.“ Vědomí o upálení Husa dávalo této větě význam, že Hus hájil Wiclifa

<sup>1)</sup> Versus: „Ostende nobis, domine, bonam thabernam et bonam cerevisiam da nobis. Iniquos odio habui et eorum uxores dilexi.“

<sup>2)</sup> O cizích pijáckých mšech viz Truhlář, O staročeských dramatech velikonočních, ČČM 1891, 26; na př. Wright, Reliquiae antiquae II, 208—10. Tamtéž o mši *hrdčá* u Schmellera (Carmina Burana).

<sup>3)</sup> Responsio M. Johannis Hus ad scripta M. Stephani Páleč (Opera Hussii I, 255b): „Forte meminit iste fictor missae, quam Teutonici blasphemie confixerant, in qua per modum libri generationis primo ponitur Stanislaus . . .“

<sup>4)</sup> Odtud otiskl ji Loserth, Hus und Wiclif 1881, Beil. 12., str. 299—303.

<sup>5)</sup> Loserth, l. c.—Flajšhans, M. Jan Hus str. 151 uvádí též, že je z doby až po r. 1415, ač ví, že ji Hus znal.

až do smrti. Z dalšího však patrně, že tu nejde o oheň, jímž upálen Hus, nýbrž jímž shořely knihy Wiclifovy r. 1410. K té době ukazují i jiná fakta: dvakrát tu vystupuje Petr z Koněprus,<sup>1)</sup> osobnost jinak nevýznamná, jenž však právě r. 1410 byl děkanem fakulty artistské a tudíž protektor misterského hájení kněh Wiclifových na téže fakultě. Stanislav ze Znojma ještě jest tu přední Wiclifista, tedy jistě před r. 1412. Z mistrů parodování jsou tu zejména ti, kteříúčastnili se disputací o Wiclifovy knihy, ze světských pak přátelé českých mistrů v boji o tři hlasy r. 1409. To vše svědčí pro rok 1410, t. j. po spálení kněh Wiclifových, a pro autora Němce, jenž zle mistrům zazlival vítězství českého národa na universitě. Jiné doklady k tomu uvidíme ještě v dalším rozboru.

Mše začínala: „Tristabitur iustus et letabitur impius in novi Wiklef solempnitate, qui sepultus, extumulatus et combustus in Anglia condempnatur et tamquam deus in Bohemia adoratur.“ Po uvedeném versu uvedena epištola, jež jest však zjevně interpolována a neodpovídá charakteru celé mše.<sup>2)</sup> Po graduale („Accedite ad me omnes“) a Alleluia („Germinavit spinas et tribulos“) následuje *prosa*, tedy veršovaný text, jenž měl zajisté i nápěv některé prosy tehdy oblíbené, jež však neznáme.<sup>3)</sup> Jest to skladba dosti umělá. Skládá se ze čtyřveršových slok, avšak tak, že dvě sloky činí celek, i rýmem spojený, z čehož patrně, že se obě sloky podle formy sekvence zpívaly týměž nápěvem. První dvojice slok zní:

Olla mortis ebullit,	Christi iugum deposuit,
canina gens esuriit,	Wykleph sectam elicit,
cénam egit et periit	suscepit ille, docuit
caterva gens Boemorum.	proterva mens eorum.

Tato forma rýmu (*a a a b, c c c b*) assonancí (též zde v první strofě), avšak někde opravdovým rýmem mění se jen v dvojici rýmu pro celou dvoudílnou strofu (*a a a b, a a a b*). Sequence tato náleží k nejstarším částem mše a časovým písním vůbec. Nejedná ještě skoro o věcech náboženských, leda o jich nejstarší fási (r. 1403 a dále), hlavní interest její týká se však mandátu krále o *tři hlasy* na universitě a boje s tím souvisícího. To platí i o osobnostech, uvedených v této strofě:

<sup>1)</sup> „Jessenica et Koniprus non cessant pangrach (sic! u Losertha panyrach) die et nocte“ ve versu počátečním a dále v „liber generacionis“.

<sup>2)</sup> Mluví se tu nejenom o kalichu (o tom jen zahaleně), nýbrž i o *manželství kněžím*, což jest zjevná interpolace, o odjímání desátek kněžím a p.

<sup>3)</sup> Text sekvence viz v příloze.

Ut Hus et eius complices  
dantes erroris calices,  
qui circumvenit simplices,  
et nequam Augustini.<sup>1)</sup>

Knyn, Symon, Jessenicz sequitur,  
Domesslik, Habart additur,  
Jeronymus non tollitur,  
quamvis addatur frui.

Mimo Husa a Jeronyma máme tu známé mistry Šimona z Tišnova a Jana z Jesenic, dále Matěje z Knína (známého z let 1408 až 1410). Světské osoby zde vystupující hrají větší úlohu právě v událostech r. 1409: známý nám už Mikuláš Augustinův z Prahy, horlivý královský kommissar při obnovení universitních úřadů, pak dva členové rady Starého města Pražského, kteří asi náleželi k stoupencům Husovým a podporovali jeho snahy i na radnici: Petr Habartův od bílého lva byl v září r. 1409 purkmistrem<sup>2)</sup>, s ním pak v radě byl Johánek Ortlův, jinak zvaný Domšlík (v sequenci Domesslik), z domu u bílého zvonu<sup>3)</sup>, známý odpůrce Němců, jenž od německé většiny r. 1413 byl odsouzen a popraven.<sup>4)</sup> Jest tedy sekvence ta patrně ještě z r. 1409.

Hned za sekvencí přichází pověstný *liber generacionis*, t. j. parodie začátku evangelia sv. Matouše, obsahujícího rodokmen Kristův až do zajetí Babylonského a po něm. Zde Babylonské zajetí zaměněno vystěhováním tří národů z Pražské university. Vznikla parodie tato brzo potom, r. 1410, kdy „bludy“ z university dostávaly se i mezi lid. Že není z doby pozdější, patrně z toho, že se tu vyskytují jména spíše druhého řádu, kdežto pozdější slavná jména (Jakoubek ze Stříbra) se neuvádějí. O pořádku jmen udává Hus<sup>5)</sup>, že rodokmen začínal po Wiclifovi Stanislavem ze Znojma; tomu odpovídá tento „liber generacionis“, v němž otcem Husovým činí se Stanislav, mezi Wiclifem a tímto však uvádí se jméno nedosti jasné.<sup>6)</sup> Po Husovi pak jde rodokmen takto: Hus splodil Marka z Hradce (přednášel na universitě od r.

<sup>1)</sup> Loserth l. c. čte „Austini“ a vykládá, že nazván podle Oustí (pozdějšího Tábora). Jak by však sem přišel tento genitiv? „Augustini“ v nominativním smyslu jest syn Augustinův, t. j. pan Mikuláš z Prahy. I metrum ukazuje, že nutno čísti Augustini a ne Austini.

<sup>2)</sup> Tomek, Děj. m. Prahy III, 474; V, 66.

<sup>3)</sup> Ibid. V, 66.

<sup>4)</sup> Ibid. III, 547. V sekvenci o jeho smrti není zmínka.

<sup>5)</sup> Viz str. 439, pozn. 8.

<sup>6)</sup> „Swewia“. Loserth l. c. opravuje v „Sneuma“ — Znojmo, t. j. Petr ze Znojma. Tento mistr byl však záhy horlivý odpůrce Husův. Nemožno to však není, neboť Tomek, Děj. m. Prahy III, 440, zná rodokmen ještě starší: Stanislav splodil Petra ze Znojma, Petr pak Pálče, Pálče pak splodil Husa. Tento rodokmen měl na mysli i Hus na uvedeném místě. Zde Stanislav a Petr byli by zaměněni.



1399), Marek splodil Zdeňka z Labouně (byl prvním rektorem university podle nového řádu r. 1409 a potom vždy na straně králově proti arcibiskupovi), Zdeněk splodil Šimona z Tišnova, Šimon Petra z Koněprus, jenž tu nazván „pateronásobným ničemou“ (byl děkanem fakulty), Koněprus splodil Michalce (tak zván nejspíš Křišťan z Prachatic od sv. Michala na Starém městě, sotva míněn tu některý z Michalů,<sup>1)</sup> které známe), Michalec Matěje Knína, jenž byl prý otec vši nepravosti (jeho výslechem r. 1408 začíná u veřejnosti náboženský spor stran), Knín splodil Jeronyma, „athletu Antikristova“, Jeronym splodil Jana z Jesenic a to bylo až do vystěhování tří národů; po vystěhování Jesenic splodil Zdislava ze Zvířetic (proslul svým odvoláním se od arcibiskupa k papeži r. 1410 v zájmu Husově). Tak stále pohybujeme se tu mezi osobami proslulými v letech 1409—1410.<sup>2)</sup>

Zpíval se pak tento rodokmen nápěvem liturgického „liber generationis“ asi takto (první text jest pravý liturgický, druhý mnou podložená parodie):<sup>3)</sup>



Li - ber ge - ne - ra - ci - o - nis Je - su Chri - sti fi - li - i  
Li - ber ma - le - dic - ci - o - nis om - ni - um he - reticorum filio - rum:



Da - vid, fi - - li - i A - bra - ham, A - bra - ham ge - nu - it I - sa - ac..  
di - a - bo - li fi - li - us Wi - kleph, Wi - kleph ge - nu - it Swewi - am..

Po evangeliu jest parodie Creda: „Credo in Wykleph, ducem inferni, patronum Boemie, et in Hus, filium eius unicum, nequam

<sup>1)</sup> Na př. Michal z Malenic, účastník Husovy pře (notář universitní) r. 1411, srv. Tomek, Děje univ. Pražské I, 186 a j.

<sup>2)</sup> Text rodokmenu toho zní: „Liber generacionis malediccionis omnium hereticorum filiorum: diaboli filius Wikleph, Wikleph genuit Swevia, Swevia genuit Stanislaum, Stanislaus genuit Hus, Hus genuit Marcum de Grecz, Marcus genuit Sdeniconem, Sdenico genuit Tyssnow, Tyssnow genuit Koniprus, qui fuit nequam quintuplex, Koniprus genuit Michalecz, Michalecz genuit Knyn, qui fuit pater nequicie, Knyn genuit Jeronymum athletam Antiechristi, Jeronymus genuit Jessenicz usque ad transmigracionem trium nacionum, et post transmigracionem Jessenicz genuit Sdislaum leprosum, cuius contagione infecti sunt multi. *Novissime* autem temporibus istis non tantum literati fantasticis Wikleph erroribus insistebant, verum et laici universaliter singuli et singulariter universi.“

<sup>3)</sup> Rkp. univ. knih. XI E 2, fol. 149a.

nostrum, qui conceptus est ex spiritu Luciperi, natus matre eius et factus incarnatus equalis Wikleph secundum malam voluntatem et maior secundum eius persecucionem, regnans tempore desolationis studii Pragensis, tempore, quo Boemia a fide apostatavit. Qui propter nos hereticos descendit ad inferna et non resurget a mortuis nec habebit vitam eternam. Amen.“ I toto Credo zpíváno asi některým z užíváných nápěvů. Následuje kázání o účtě k Wiclifovi v Čechách.

Offertorium zastupuje tu text: „Amen, amen, dico vobis, maledictus a deo, qui aspernat matrem suam“ atd. Místo „Sanctus“ zpíváno: „Planctus, planctus, planctus canimus, Wykleph Scarioth; pleni sunt celi et terra heresi tua“, za Osanna „O sedes in profundis“, za Benedictus „Maledictus, qui venit in nomine diaboli. O sedes in profundis“ (t. j. podruhé místo Osanna). Za Agnus pak: „Magne dei oblatrator, qui colis peccata mundi, dona Boemis requiem tuam sempiternam“, což zjevně prozrazuje autora Němce. Vyzváním k rozchodu: „Ite maledicti, missa est. Deo gracias“ mše skončena.

Druhá verse této wikleſitské mše náleží až do doby po r. 1419 a namířena jest už zjevně proti Táborům. Starší parodie z r. 1410 byla tu však vzorem. Má týž Introitus, kolekty, epištolu, graduale, credo, offertorium, Ite a p. Není tu však prosy, její národnostní charakter asi ztratil už půvab. Za to máme tu poznámku, proč mše nemá Kyrie ani Gloria: poněvadž ke kůrům andělským nikdo z husitů se nedostane.<sup>1)</sup> Též „liber generationis“ jest tu jiný, zaměněn osobami známými po r. 1419: Wiclif splodil Husa, Hus Korandu, Koranda Čapka, Čapek Olešáka, Olešák Sádla a Zmrzlíka, Zmrzlík Jeronyma, Jeronym Šimona z Tišnova, Tišnov Jakoubka ze Stříbra, Jakoubek Křišťana z Prachatic, Křišťan Šimona z Rokycan, Šimon Marka z Hradce, Marek Jesenice, Jesenice Zdislava ze Zvířetic. Jen konec vzat ze starší verse.<sup>2)</sup>

Tím poznali jsme časový zpěv v té době v celém jeho rozsahu. Neležel ladem žádný jeho obor. Užito lidové písně, umělé skladby i liturgického chorálu. Plodnými byly ovšem jen první jeho dva druhy. Odtud vychází vývoj dále. Zárodky jeho máme už zde: sblížuje se pojem písně duchovní a časové, na druhé straně pak pojem písně

<sup>1)</sup> „Kyrie eleison et Gloria in excelsis carent, quia ad decimum chorum angelorum ipsi et sequaces eorum numquam provenient in eternum“ (rkp. Třeb. A 17, fol. 64a).

<sup>2)</sup> Otiskl Palacký, Urb. Beitr. II, 521—522.

umělé a lidové. Umělý nápěv vývojem naší hudby lidověl, lidový se zase zušlechtoval. Časový interese pronikal celý život, naplněný interese náboženským, čímž časová píseň sblížovala se s lidovou písní duchovní. V další době dodala právě tato věc celé skupině písní zvláštní ráz: „Ktož jsou boží bojovníci“ jest potom světskou i duchovní, umělou i lidovou písní současně. Jest to píseň čerpaná z nejhlubšího základu tehdejšího českého života, odtud její všeobecnost. K tomu pak přinesla časová píseň doby Husovy velmi pěkné a slibné náběhy.

---

## D o s l o v.

Koncil Kostnický. Ctění Husa za svatého. Rozvrat liturgického zpěvu v Čechách.  
Závěr.

Základy lidového zpěvu kostelního byly položeny, na nich mohlo býti a bylo budováno dále. Lid naučil se v Betlemské kapli pěti ve zbožném zanícení české písně volně, při bohoslužbě, již se tím značně přiblížil. Lidová píseň uvedla kněze a obec u větší souvislosti než bylo dříve. Na místo hierarchického kněze, jenž, jako by sám sobě byl účelem, obětoval bohu, zahalen v nepřístupný nimbos cizího, lidu nesrozumitelného zpěvu liturgického, vystupuje nyní zpívající obec s celebrujícím knězem v čele. Z obřadu stala se pobožnost, lid obětoval s knězem, své zbožné pohnutí projevoval při tom právě svou písní.

V tom hlásí se už nová doba, demokratismus novověké církve a společnosti. Stará církev hnutí tomu ovšem neporozuměla, ani ve svých údech ani v hlavě. Bylo jí to revolucí proti církevním řádům a povinné poslušnosti. Známe odpor církevní strany domácí, processem Husovým dostala se pak tato záležitost před soud *koncilu Kostnického*. Zde ovšem nalezla ještě menšího porozumění než u nás doma. Víme, jak se v té věci vyjádřil koncil r. 1416 v procesu M. Jeronyma, jehož snaha po rozšíření písní o svátosti oltářní, ač jinak bezúhonných, ježto se opíraly o písmo sv., byla položena mezi přední jeho viny a kacířstva. To bylo první odsouzení lidového zpěvu ex offio touto nejvyšší instancí tehdejší církve. Koncil veden byl tu vyloženým už předsudkem, že česká píseň počestuje bohoslužbu, laik pak zpívající píseň na př. se slovy konsekrujícími že chce místo kněze proměňovati chléb v tělo páně.<sup>1)</sup> Toto nepochopení účelu lidové písně vine se potom hierarchií po více než celé století.

---

<sup>1)</sup> Viz o tom nahoře str. 224.

U nás ovšem tohoto názoru a příkazu koncilu dbáno nebylo, ani dbáno býti nemohlo. Věc v základě tak zdravá nedala se už ničím potlačit. Koncil potom r. 1418 uznal proto za dobré zakročiti znovu veřejným dekretem, jímž zakazoval všechny písně uvedené na úkor koncilu i jiných mužů, dále písně na oslavu Husa a Jeronyma,<sup>1)</sup> tedy zejména hanlivé písně. Víme však už, co všechno pod těmito písněmi bylo rozuměno, že i prosté písně pobožné, ježto byly též zavedeny „na úkor“ koncilu, totiž proti jeho vůli a bez jeho svolení. V listě k Jakoubkovi ze Stříbra mluví o tom koncil jasněji: kárá kněží i laiky, kteří zpívají písně v kostelích, náměstích a krčmách, a sice i písně od církve neschválené.<sup>2)</sup> Zde už míněny vůbec všechny písně pobožné. Lid je zpíval i mimo kostel, z čehož nepřátelé Husovi hned hlásali, že se u nás z písní o těle božím staly „krčemné“ písně. Nejjasněji ovšem mluví známý theolog Ondřej z Brodu, jenž ve svém „Tractatus de origine Husitarum“ udává asi v téže době zcela otevřeně za veliký hřích a za známku kacífstva husitského, že husité zamítli „nebeské zpěvy“, jako introitus, graduale atd., a na místo nich zavedli *písně, jež zpívají muži, ženy i děti po česku při mších*.<sup>3)</sup> Míněna tím patrně čtená mše tichá, při níž ovšem liturgické texty se jen čtou, nezpívají, za to však rozléhala se kostelem česká lidová píseň kostelní. Zde máme už zcela výslovné doznání takové písně a sice přímo při mši a zároveň odsudek její se strany katolické.

Ani tyto hlasy však u nás slyšány nebyly. Koncil Kostnický stal se v mysli našeho lidu shromaždištěm zlostí a neřestí. Zlost odsoudila milého kazatele k ukrutné smrti, neřest radovala se tu ve společnosti vysokých prelátů. U nás věděli a na důkaz zkaženosti koncilu rozhlašovali, že bylo tehdy v Kostnici velmi mnoho lehkých

<sup>1)</sup> v. d. Hardt IV, 1517: Art. 17. „Ut omnes cantilenae introductae in praedictum sancti concilii et virorum catholicorum cuiusque status, qui Wiclefisticis obstiterunt et Hussitis, vel omnes cantilenae in commendationem Johannis Hus et Hieronymi haereticorum condempnatorum prohibeantur in omnibus civitatibus, villis et oppidis et quibuscunque mansionibus decantari sub poena gravissima.“

<sup>2)</sup> Ibid. III, 385: „Et hoc est contra multos spirituales et seculares, qui credunt se salvare per angulos praedicando et cantilenas ab ecclesia non approbatas in ecclesiis, in foro et in tabernis cantando.“

<sup>3)</sup> Höfler, Fontes Rer. Hus. II, 339: „Celestia eciam cantica, puta introitus, gradualia ceteraque ad officia aptinentia contempnentes, procaces et sirenicas cantilenas rumorum et homicidiorum provocativas in missis suis viri, femine necnon parvuli vulgariter concinebant.“

lidí, žen i mužů, z těchto pak že bylo 516 píštěl, trubačů a kejklířů.<sup>1)</sup> Takové shromaždiště mravně skleslých hudebníků bylo našemu lidu spuštěním na místě svatém. Proto rozkazy koncilu byly už předem diskreditovány.

Smrt Husova způsobila jak v jiných věcech, tak i v tomto směru značný převrat. Česká církev dostala tím nového mučedníka, krev muže tak váženého a bezúhoného pobuřovala lid tím více. Rozbití několika far a klášterů bylo prvním následkem, vzrůst radikalismu dalším a trvalým. Spojení mezi stranou Husovou a církví uvolňuje se skoro docela. Jednou známkou toho jest *ctění Husa za svatého*. Hned po smrti Husově konána byla v „kathedrálním kostele husitském“, jak se posměšně říkalo Betlemské kapli, smuteční bohoslužba za Husa a sice jako za svatého mučedníka, při čemž prý utrpení Husovo srovnáváno bylo i s mukami Kristovými.<sup>2)</sup> R. 1416 k tomu přibýlo uctívání M. Jeronyma. Že byl s nimi i Wiclif tak ctěn, jest jisté jen vynález přemrštěného antiwiclifovce, jenž zprávu tu zachoval.<sup>3)</sup> Úcta k oběma svatým šířila se rychle a již r. 1416 objevuje se až na Moravě. Někteří kněží konali za oba mistry smuteční bohoslužby, jiní však zpívali o nich pravidelnou mši jako o mučednících (se známým introitem *Gaudeamus omnes*, zpívaným též o všech českých patronech a j.), přirovnávající upálení jich k mukám sv. Vavřince (pečeného na rožni).<sup>4)</sup> Kapitula Olomoucká dala o tom zprávu koncilu ještě r. 1416, ten pak hned potom žaloval králi Sigmundovi, že

<sup>1)</sup> V kronice Vavřince z Březové (Goll, FRB V, 331): „fistulatores, tubicines, ioculatores 516“. Český překlad to doplňuje: „trubačův, hudečův, píštěl i kejklířů 516.“

<sup>2)</sup> Štěpán z Dolan, *Epistolae ad Hussitas I*, Pez, Thesaur. Anecd. IV, P. II, col. 521: „dum in cathedrali ecclesia Hussitarum in Bethleem dicta in Praga contra ritum s. ecclesiae per illos magni fastus, exequiae quasi sancti martyris illius agerentur: quidam de illis Hussitis sacerdos faciens sermonem tunc infra missarum solemnia declamatorium . . .“

<sup>3)</sup> Týž, *Epistolae ad Hussitas V*, ibid. IV, P. II, col. 706: Wiclif a Hus: „eorundem doctrinas et traditas regulas pro summo gradu sequamini, et eosdem contra totius s. matris ecclesiae decretum . . . beatificetis et quasi sanctorum hominum memoriam celebretis.“

<sup>4)</sup> Kapitula Olomoucká píše na konci r. 1416 koncilu Kostnickému: „Jiní (kněží) za kleté kacíře Jana Husa a Jeronyma . . . slouží mše zádušní, . . . jiní konají slavnost, zpívajíce *Gaudeamus* a jiné zpěvy jako o mučednících, porovnávajíce kacíře ty k sv. Vavřinci mučedníku a vynášejíce je nad sv. Petra a jiné svaté.“ Srv. Brandl, *Spor o biskupství Olomoucké*, ČMMor. IX, 1877, 45.

Čechové mají v kostelích *obrazy* Husa a Jeronyma jako svaté a že pějí o nich mše.<sup>1)</sup>

R. 1418 koncil ve svém dekretu zakázal všechny *písně* na oslavu Husovu. Jaké by to byly písně už tehdy skládány na oslavu těchto mučedníků, nevíme. Pozdní pramen jmenuje tu píseň „*V naději boží mistr Hus Jan*“<sup>2)</sup>, jež v druhé polovici 15. století byla obyčejnou písní o Husovi, v této době však ještě o ní jinde neslyšíme. Jistě sem ovšem náleží známá nám už píseň „*O svolání Konstanské*“, jež sice byla polemičkou písní proti koncilu, záhy však stala se kostelní písní na oslavu Husovu. Tento kult Husův však už náleží době další, jež už leží mimo úkol této práce.

Když došly do Kostnice proslulé listy 452 českých pánů, ohra-  
žujících se proti odsouzení Husovu, konána byla právě v katedrál-  
ním chrámu Kostnickém slavnostní bohoslužba na poděkování konce  
schismatu, když Španělsko zřeklo se konečně Benedikta XIII.<sup>3)</sup> *Liturgický zpěv* hlaholil tu v plné slávě mohutného *Te deum laudamus*, zatím co malý národ v srdci Evropy zasazoval mu ránu, jež se v dal-  
ším rozvoji hudby ukázala býti smrtelnou. V Praze už tehdy nejenom  
že lidová píseň nabývala vrchu, nýbrž i liturgický zpěv zjevně klesal.  
Vinou byly nejen nové poměry, nýbrž i nemorální základ různých  
tehdejších církevních institucí. Na Prahu uvalen byl interdikt, jenž  
zastavil všecken zpěv v kostelích strany konservativní, tedy především  
zpěv liturgický. Když král Václav IV. zabavil duchovenstvu příjmy  
pro ustavičné ostouzení země v cizině, zastavilo duchovenstvo skoro  
docela vykonávání svých povinností. Koncil Kostnický psal o tom na  
konci r. 1416 králi Sigmundovi, kterak kostel Pražský upadl, a žádá,  
aby duchovenstvu byly vráceny jeho důchody.<sup>4)</sup> Koncil tu tedy schva-  
luje stávkou duchovenstva Pražského, prováděnou z této příčiny.

<sup>1)</sup> Documenta M. J. Hus str. 649: „in templis dei pro beatis depingunt (Husa a Jeronyma), in praedicationibus eos sanctos fore astruunt, in officiis di-  
vinis suffragiis honorant, missas ut pro martiribus canunt.“

<sup>2)</sup> Chronicon Procopii notarii z r. 1476 (Höfler I, 71): doneseno do Kost-  
nice, že Čechové cti Husa a Jeronyma: „historiam componunt cum hymnis, pro-  
sis et canticis, celebrantque festum eorum per annos singulos usque in praesens  
et laicis cancionem in vulgari composuerunt: V naději boží mistr Hus Jan, quam  
in ecclesiis, in tabernis et scolares in recordatione per domos solent cantare et  
alias cantiones contra papam et ecclesias s. dei.“

<sup>3)</sup> Fikrle, Čechové na koncilu Kostnickém, ČCHist. IX, 186.

<sup>4)</sup> Documenta M. J. Hus 649: „Ecclesia metropolitana, ubi consuevit fieri  
cultus divinus die noctuque, iam plus quam ab uno anno stat inofficiata, non  
solum propter interdictum, sed etiam propter spolium censuum et bonorum, in

Zatím však u nás valily se události přímo s horečným chvatem ku předu. Neuzrála ještě reforma Husova stran kostelního zpěvu a už se tu hlásí něco nového: r. 1417 slyšíme už o *českém zpěvu liturgickém*, mše někde zpívány už po česku. To byla nová etapa v dějinách husitského zpěvu, jež dala vznik novým útvarům a již nezastavil ani nález Pražské university<sup>1)</sup> ani dekret koncilu Kostnického.<sup>2)</sup> Byl to důsledek reformy Husovy, jak jsme viděli už ve spisku „De cantu vulgari“, logický následek myšlenky lidového zpěvu kostelního, jehož se církev bála a jenž se v hnutí tak hlubokém, jako bylo husitství, musil dostaviti. Neudržel se, avšak na scéně se objeviti musil. Proto zde vidíme hranice mezi počátky a mezi rozkvětem, periodou zralosti husitského zpěvu. Rok 1417 jest tímto mezníkem dvou period.

Husova doba naučila lid zpívati pobožné písně v kostele, a sice ne jako vzácnou výjimku, nýbrž jako každodenní modlitbu. *Píseň lidová stala se společnou modlitbou lidu v kapli Betlémské*. Rozšířiti rozsah těchto písní počtem i místem bylo už přirozeným úkolem vývoje v době další. Toto dědictví po Husovi a jeho době ukázalo se pak býti plodným nejenom umělecky, neboť osvěžilo blahodárně vývoj zpěvu u nás i za hranicemi, nýbrž i kulturně: lidová nábožnost našla tu prostředek výrazu tak ušlechtilý a vřelý, jakého neměla od dob ryzího nadšení v prvotní církvi Kristově.

qua tamen trecentae personae ecclesiasticae secundum gradus erant sustentatae per dotationem divinae memoriae christianissimi principis Karoli genitoris vestri gloriossimi et predecessoris, ubi corporaliter requiescit . . . Redeat vestro juvamine cantus et sacrarum lectionum officium vacuas ad ecclesias.“

<sup>1)</sup> Nález mistrů Pražských 1417, 25. ledna: „It. mše česky nemají býti zpívány“ (Archiv Český VI, 37).

<sup>2)</sup> Dekret z r. 1418, art. 22: „It. quod ritus et ceremonie religionis christianae circum sacrum cultum divinum, imagines ac veneraciones reliquiarum observentur et tales transgressores realiter puniantur“ (v. d. Hardt IV, 1517).





# PŘÍLOHY.

A.

České písně doby Husovy.

---



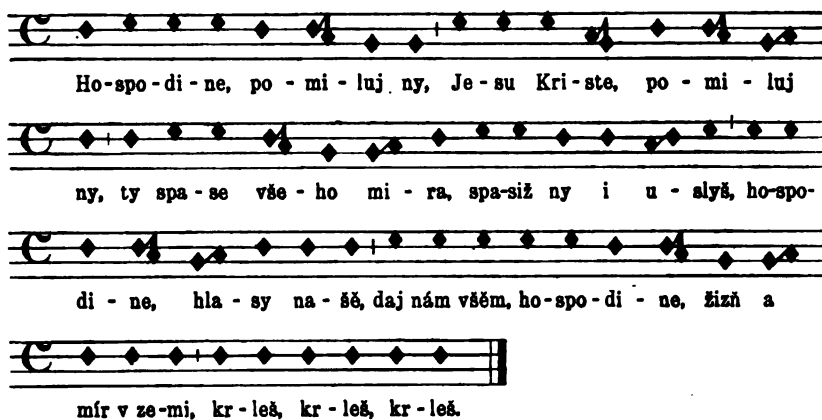
I.

Písně z doby předhusitské.

1. Hospodine, pomiluj ny.

[Str. 21.]

1. Rkp. univ. knih. III D 17, fol. 15<sup>b</sup> z r. 1397.



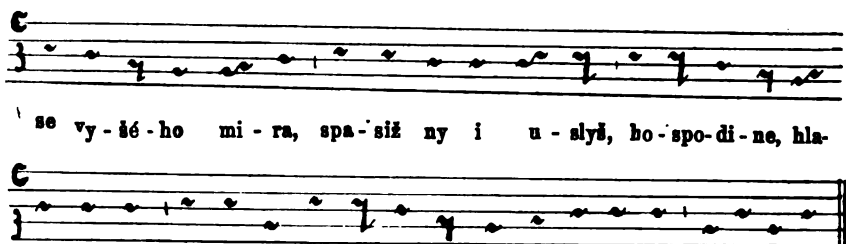
Ho-spo-di - ne, po - mi - luj ny, Je - su Kri - ste, po - mi - luj  
ny, ty spa - se vše - ho mi - ra, spa-siž ny i u - alyš, ho-spo-  
di - ne, hla - sy na - šě, daj nám všem, ho-spo-di - ne, žižň a  
mír v ze-mi, kr - leš, kr - leš, kr - leš.

Otištěno: facsimile u Konráda I. příl. 5. V původní notaci: Bolelucký, Rosa Bohemica, Praga 1668 a Děj. předhus. zpěvu str. 315. V transkripci tamtéž str. 241, Konrád I, 27 a zde str. 21. Text rkp. Vratislavského č. 445 v Děj. předhus. zpěvu l. c. (tamtéž o rkp. Rajhradském, Brandl, ČMMor. 1890, 157). Ambros, Dom zu Prag 1858. ČČMus. 1828, II, 71. Voigt, Kirchenges. in Böhmen 210.

2. Rkp. univ. knih. VI A 4 ze 14. stol. (na deskách).



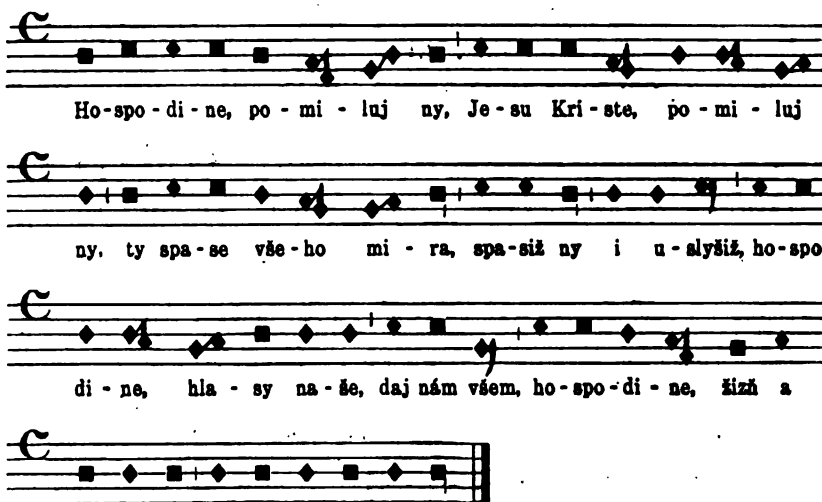
Ho - spo-di-ne, po - mi - luj ny, Je - su Kri - st , po - mi - luj ny, ty spa -



sy na - šé, daj nám všem, ho - spo - di - ne, žis[sic] a mír v zemi, kr - leš, kr - leš.

V transkripci zde na str. 371.

3. Rkp. mus. knih. XII A 1 (katol. lat. graduál), fol. 219<sup>b</sup> z r. 1473.

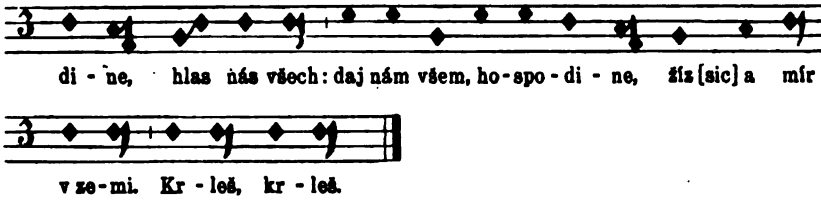


mír v ze - mi. kr - leš. kr - leš. kr - leš.

S tím shodný (zvláště slovem „uslyš“\*) text na desce rkp. univ. knih. XI B 3 otiskl Hanuš, MVýbor str. 66. Též rkp. univ. knih. XVII F 30 (č. 109), tento však se zachovalejší jótací (našé, všem), otiskl Konrád I, 28. Srv. text rkp. univ. knih. VI A 21, fol. 284<sup>a</sup> ze zač. 15. století.

4. Rkp. univ. knih. X E 2, fol. 20<sup>a</sup> z konce 15. století.





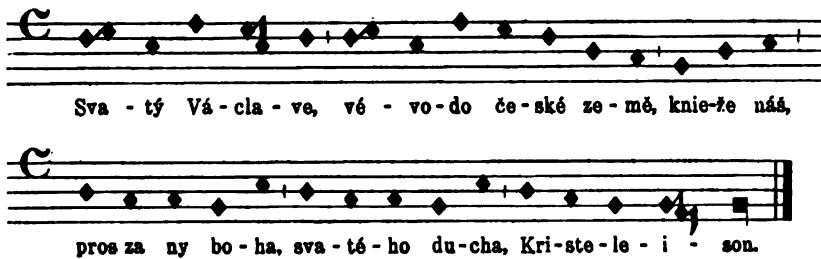
Text otiskl Hanuš, MVýbor str. 64 (s konjekturnami z obecného textu), nápěv v transkripci Konrád I, 81; v rukopise za písní ještě dodáno: „Daj, ať tvů lásku máme a tě na věky chválíme. Amen.“

## 2. Svatý Václave.

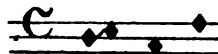
[Str. 22.]

### a) Nápěvy.

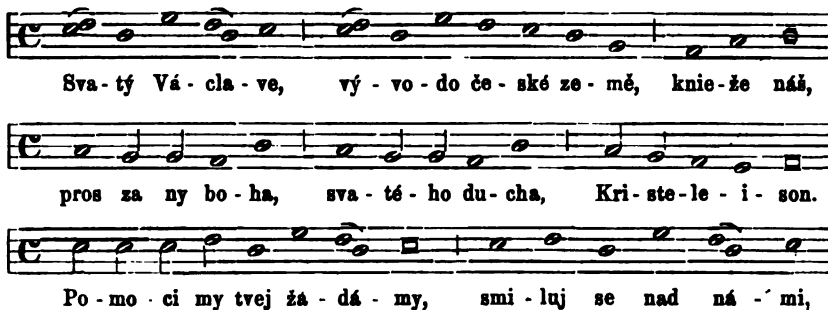
1. Rkp. mus. knih. XII A 1, fol. 219<sup>a</sup> (z r. 1473).



Z téhož rkp. otištěno v Děj. předhus. zpěvu str. 247. V transkripci zde str. 22. Rkp. univ. knih. X E 2, fol. 29 udává jen začátek v téže poloze:



2. Rkp. ver. univ. knih. Olom. III E 8, fol. 41<sup>b</sup>.





u - těš smut - né, od - veď vše zlé, sva - tý Vá - cla ve.  
 Kri - ste - le - i - son. Ne - be - skét jest dvor - stvo krá - sné,  
 bla - ze je - mu, ktož tam puo - jde [v]ži - voť věč - ný, o - heň ja - sný,  
 sva - té - ho du - cha. Kri - ste - le - i - son.

Otiskl Konrád II, 44. Původní notace jsou bílé breves. S tímto nápěvem shoduje se kancionál Královéhradecký z konce 15. století.

#### b) Texty.

1. Svatý Václave,<sup>a)</sup> vévodo<sup>b)</sup> české země, kníže náš, pros za ny boha, svatého ducha. Kyrie eleison.<sup>c)</sup>

2. Nebeské<sup>d)</sup> jest dvorstvo krásné, blaze<sup>e)</sup> tomu,<sup>f)</sup> ktož tam<sup>g)</sup> půjde,<sup>h)</sup> v<sup>ab)</sup> život věčný, oheň jasný svatého ducha. Kyrie eleison.

3. Pomoci tvé<sup>i)</sup> žádámy,<sup>j)</sup> smiluj se nad námi, utěš smutné, otveď<sup>k)</sup> vše zlé, svatý Václave. Kyrie eleison.

Texty: A. Kronika Beneše Krabice z Veitmile k r. 1368 (Fontes Rer. Boh. III, 537). B. Rkp. XVII F 30, otiskl Výbor I, 321 a Konrád I, 54. C. Rkp. univ. knih. I D 19, jen fragment na deskách. D. Rkp. Olom. III E 8, fol. 41<sup>b</sup> s nápěvem, z doby 1471—84 (otiskl Konrád II, 44). E. Rkp. mus. XII A 1, fol. 219<sup>a</sup> (lat. graduál katol. z r. 1473), odtud Děj. předhus. zpěvu 247. F. Rkp. univ. knih. X E 2, fol. 29 s nadpisem „Čechové zpívajte“ z konce 15. století (Hanuš, MVýbor 645). — Rukopisy E. a F. mají dvě sloky další (z druhé polovice 15. století):

4. Maria, matko žádúcie,<sup>l)</sup>  
 tys královna všemohúcie,<sup>m)</sup>  
 prosíš za ny, za křesťany,  
 svého syna.<sup>n)</sup> Kristeleison.

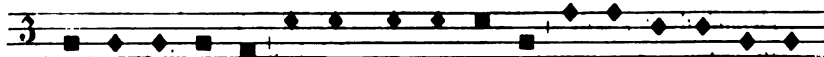
5. Ty jsi<sup>o)</sup> dědic české země,  
 rač pomněti<sup>p)</sup> na své plémě,  
 nedajž<sup>r)</sup> zahynúti nám i budúcím,  
 svatý Václave. Kristeleison.

Pořádek slov: 1, 2, 3 = A. B. C (?); 1, 3, 2 = D; 1, 3, 2, 4, 5 = E; 1, 2, 5, 3, 4 = F.

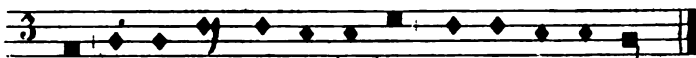
<sup>a)</sup> C. Svatý náš Václave. <sup>b)</sup> D. vývodo. <sup>c)</sup> D. E. F. zde i dále: Kristeleison.  
<sup>d)</sup> B. C. D. E. nebeskét. <sup>e)</sup> B. C. blaze. <sup>f)</sup> C. D. jemu. <sup>g)</sup> C. taky. <sup>h)</sup> D. E. puojde, F. pñjde. <sup>ab)</sup> jenom B. <sup>i)</sup> D. pomoci my tvej, E. F. spomoci my tvej. <sup>j)</sup> E. žádáme. <sup>k)</sup> B. otěžen, D. odveď, F. zažen. <sup>l)</sup> F. žádúci. <sup>m)</sup> F. všemohúci. <sup>n)</sup> F. svatého ducha. <sup>o)</sup> F. Ty náš dědic. <sup>p)</sup> F. rozpomeň se. <sup>r)</sup> F. nedaj.

## 3. Bůh všemohúcí.

[Str. 89.]



1. Bůh vše-mo - hú - cí vstal z mrtvých zá - dů - cí, chvalmež bo - ha s ve-se-



lím, toť nám všem pí-smo ve - lí, Ky - ri - o - lei - son. a)

2. Ležal tři dny v hrobě,  
dal prokláti sobě  
bok, ruce, noze obě,  
na spasení<sup>b)</sup> tobě.

Kyrieleyson.

6. Svaté Márie<sup>ch)</sup> synu,  
odpusť hříšným vinu,  
pane Jesu Kriste,  
jenž si vstal zajisté.

Kyrieleyson.

3. Jesu Kriste, vstal si,  
nám na příklad dal si,  
žeť nám z mrtvých vstáti,  
s bohem<sup>c)</sup> přebývati.

Kyrieleyson.

7. O králi nebeský,  
uslyš svůj lid český,  
zbav nás nůze této,  
daj nám dobré léto.

Kyrieleyson.

4. Maria žádúcie,<sup>d)</sup>  
z nebes<sup>e)</sup> róže stkvúcie,<sup>f)</sup>  
pros za nás<sup>g)</sup> hospodina,  
svého milého syna.

Kyrieleyson.

8. Uslyš naše hlasy,  
daj pokojné časy,  
Jesu Kriste, králi,  
ať tě tvůj lid chválí.

Kyrieleyson.

5. Pane náš Ježíši,  
uslyš svoji říši,  
nás hříšné křesťany;  
pro tvé<sup>h)</sup> svaté rány.

Kyrieleyson.

9. Otpusť<sup>i)</sup> naše zlosti,  
všech nás bludův<sup>j)</sup> sprostí,  
daj nám pro svá dobrotu  
svaté církve<sup>k)</sup> jednotu.

Kyrieleyson.

10. Všichni<sup>l)</sup> světí prostě,  
nám toho<sup>m)</sup> zpomozte,<sup>n)</sup>  
bychom s vámi bydlili,<sup>o)</sup>  
Jesu Krista chválili.

Kyrieleyson.

a) B. „Pane, smiluj se“. b) D. spasení. c) D. s tebou. d) C. D. žádúci. e) C. D. z nebe. f) D. róže stkvúci. g) D. ny. h) D. své. ch) C. D. Máří. i) C. D. odpusť. j) D. bluduo. k) D. církve. l) D. všickni. m) D. tohoto. n) D. zpomozte. o) D. bydleli.



*Pozdější sloky:*

- |  |  |
|--|--|
| <p>11. Vstal,<sup>a)</sup> ďábla okoval,<br/>zbožné duše pojal,<br/>to vše pro svá milost,<br/>dals jim věčnú radost.<br/>Kyrieleison.</p> | <p>14. Klíčnice z nebe,<br/>my prosíme tebe,<br/>když budeme mřiti,<br/>rač nám otevřiti.<br/>Kyrieleison.</p>                                     |
| <p>12. Božie<sup>b)</sup> milost řekla:<br/>poď Adame z pekla,<br/>pojma svoji družinu,<br/>poděkuj hospodinu.<br/>Kyrieleison.</p>        | <p>15. A my v tomto domu<sup>d)</sup><br/>radujme se tomu,<br/>žeť jest Kristus z mrtvých vstal<br/>a nám hříšným milost dal.<br/>Kyrieleison.</p> |
| <p>13. Když Maria jděše<sup>c)</sup><br/>— — — — —<br/>— — — — —<br/>— — — — —<br/>[Kyrieleison.]</p>                                      | <p>16. Víme, že si vstal zajisté<sup>e)</sup><br/>z mrtvých, pane Jezu Kriste,<br/>k tobě voláme,<br/>smiluj se nad námi,<br/>pane bože náš!</p>   |

*Rukopisy:* A. rkp. univ. knih. XVII F 80 (Výbor I, 322 se zbytečnými opravami). B. český kancionál Jistebnický str. 164; odtud *nápěv* (dvojhlasy), z něho vzat sem cantus firmus (tenor); z textu má jen první sloku. C. rkp. Vyšehradský fol. 8<sup>b</sup> má jen počátky slok (první verše), jen nová sloka 15. jest tu celá. D. rkp. univ. 10 E 2 z konce 15. stol. fol. 14<sup>b</sup> (otiskl Hanuš, Malý Výbor 63–64). — Zde v otisku vzat za základ text A pro sloky 1–10, dále text D pro sloky 11, 12, 14 a 16 (mimo první verše, jež jsou z C). Sloka 15. jest jenom v C.

*Sestavení strof* v rozličných textech nej názorněji ukáží tato dvě schemata:

1. Přibývání strof: nahore jest řadové číslo tohoto otisku, pod tím vždy číslo, na kolikátém místě táž strofa jest postavena:

- 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16.  
 A. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10. — — — — —  
 C. 1, 2, 4, 12, 5, 6, 7, 8, 9, 15, 3, 10, 11, 13, 14. —  
 D. 1, 2, 3, 10, 5, 6, 8, 9, 7, 10, 4, 13, — 11, — 14.

2. Sestavení strof: v závorce uvedené stropy jsou vloženy do původní řady. Stejně stropy jsou uvedeny pod sebe:

- A. 1, 2, — 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, — — — — 10.  
 C. 1, 2, (11), 3, — 5, 6, 7, 8, 9, (12), (13), (4), (14), (15), 10.  
 D. 1, 2, — 3, (11), 5, 6, (8), (9), (7), (4), (14), — — — 10, (12), (16).

<sup>a)</sup> D. vstav. <sup>b)</sup> D. boží. <sup>c)</sup> Tato sloka uvedena jen prvním veršem v C.  
<sup>d)</sup> Tato sloka jen v C. <sup>e)</sup> Tato sloka jen v D.

4. Jesu Kriste, štědrý kněze.

[Str. 196.]

A.

B.

C.

D.

1. Jesu Kriste, štědrý kněze, 1. Jesu Kriste, štědrý kněze, 1. Jesu Kriste, štědrý kněze,  
s uocem, synem jeden bože, s uocem, synem jeden bože, s otcem, duchem jeden buože,  
tvoje štědrost, naše zbožie. tvoje štědrost naše zbožie. tvoje štědrost naše zbožie.  
Kyrieleyson. Kyrieleyson. Kyrieleyson.

2. Ty si nyní zde před námi, 2. Ty jsi [ny]nie zde před námi, 2. Ty jsi nyní zde před námi,  
tvoje tělo, svaté rány, pro tvé muky, svaté rány, na svém těle trpěv rány,  
spasíš, tvůrcě, své křesťany. smiluj se, tvůrcě, nad námi. za ny, za hříšné křesťany.  
Kyrieleyson. Kyrieleyson. Kyrieleyson.

3. Ty si své krev prolil za ny, 3. A tys prolil tvé krev prony, 3. A tys své krev prolil za ny,  
s věčné smrti vykúpils ny, s věčné smrti vykúpils ny, i od ďábla vykúpils ny,  
odpuštíš nám naše viny. odpuštíš nám naše viny. spasíš, tvůrcě, své křesťany.  
Kyrieleyson. Kyrieleyson. Kyrieleyson.

6. Anjelé jdú spievajícé,<sup>a)</sup> 4. Anděli jdú (?) spievajícé, 4. Anjelé jdú zpievajícé,  
svého tvůrce hledajícé, svého tvůrce hledajícé, svého tvůrce hledajícé,  
chválu jemu vzdávajícé. chválu jemu vzdávajícé. chválu jemu vzdávajícé.  
Kyrieleyson. Kyrieleyson. Kyrieleyson.

<sup>a)</sup> spievagický.

5. Svatá Máří porodila  
svého syna, hospodina,  
sedm radostí obnovila.  
Kyrieleison.

5. Svatá Máří, božie máti,<sup>a)</sup>  
daj nám svého syna znáti  
a s ním v ráji přebývati.  
Kyrieleison.

5. Svatá Máří, božie máti,  
ty nám radíš spo[má]hati,  
daj nám svého syna znáti.  
Kyrieleison.

5. Svatá Máří, božie máti,  
daj nám svého syna znáti  
a s ním v ráji přebývati.  
Kyrieleison.

9. Křiknem všichni  
k hospodinu,  
ať odpustí naši vinu,  
dá nám nebeskd dědinu.  
Kyrieleison.

6. Křikněmž všichni  
k hospodinu,  
ať nám spustí naši vin[u]  
i dá nám v ráji dědinu.  
Kyrieleison.

6. Křikněm všichni  
k hospodinu,  
ať odpustí naši vinu  
a dá nám v ráji dědinu.  
Kyrieleison.

7. Všichni nebudem bez něho,  
ostavmy se díela zlého  
a nehněv[a]my] více jeho.  
Kyrieleison.

8. Otče, synu, duše svatý,  
nedaj našim duším ztráty,  
naplň námi kuor desatý.  
Kyrieleison.

9. Otče, synu, duše svatý,  
nedaj našim duším ztráty,  
naplň námi kór nebeský.  
Kyrieleison.

<sup>a)</sup> matky. <sup>b)</sup> knati. <sup>c)</sup> vyky.

4. Stvořiteli mého těla,  
rač zbavití zlého díla,  
přej duši, by tě viděla.  
Kyrieleyson.
8. Svata Máří, přistup k sdu, 7. Svata Máří, pospěš k sdu,  
s nocem, synem k svému lidu, dřeve, než já dušé zbudu,  
dřive nežž já duší zbudu. rač spomoci svému lidu.  
Kyrieleyson.
9. Spasiteli duše, těla,  
rač ostřeci zlého díla,  
daj duši, by tě viděla.  
Kyrieleyson.
10. Svata Máří [přistup  
k sdu?],<sup>a)</sup>  
vážni světi k svému lidu,  
dřive nežž duše zbudu.  
Kyrieleyson.
11. Nejměž, tvorce, na ny  
hně[vu]  
pro tvá matku žalostivá,  
pro muky tvé a bolest tvá.  
Kyrieleyson.
12. Viemy, tvorce, že máš rány,  
rucé, nozé, bok [prok]laný,  
život vešken zbičováný.  
Kyrieleyson.
13. Líce svatého znamenie  
ostavil si dle pomnění  
tělo [svaté] a krev tvoje.  
Kyrieleyson.
7. Spasiteli duši, těla,  
rač zbavití zlého díla,  
přej duši, by tě viděla.  
Kyrieleyson.
8. Svata Máří, přistěj k sdu,  
s Jesakristam k svému lidu,  
dřive nežž já duše zbudu.  
Kyrieleyson.

<sup>a)</sup> Výbor II, 22: přijdi k trudu.

14. Pro tvé muky i hořesti  
a tvé matky pět žalostí  
zbav nás smutka, daj  
ra[dstí].

Kyrieleyson.

7. Pójdem, pójdem, buoh přéd 8. Pójdem, pójdem, buoh přéd 15. Pójdem, pójdem, buoh přéd  
námi, námi  
bychom byli tvórci známi, bychom byli buohu známi, a budemy jemu známi,  
zdať se smiluje nad námi. ať se smiluje nad námi.

Kyrieleyson.

Kyrieleyson.

16. [Sv]atá Mář, jdi přéd námi, 10. Svata Mář jde přéd námi,  
prosiec syna svého za ny, a prosiec boha za ny,  
za ny, za hřešné křesťany. za ny, za hřešné křesťany.

Kyrieleyson.

Kyrieleyson.

9. A ktož tu plesěň spievaji, 17. Ktož tuto ples[seň] zpievaji, 11. Ktož tu modlitvu zpievaji  
neb ji věrně posláchaji, buokie muky pamatují svatá Mář v srdci mají,  
tři sta dní odpustuov[sic] a jich paměť znamenaji. tři sta dní odpustka mají.,  
mají. Kyrieleyson.

Kyrieleyson.

Kyrieleyson.

18. Přijmámě všickni požehná 19. Přijmem svatě požehnánie  
[nie] našim hřešchóm na zba-  
našim hřešchóm na zba[ve]nie, venie  
našim dušiem na spase[nie]. a všem dušiem na spase[nie].  
Kyrieleyson. Kyrieleyson.

10. Ujměmž všichni za ten pramen, a nepadnem [v] věčný pramen, a nepadnem v věčný plamen, ať nás nežije věčný plamen, [ať nás] nežije věčný plamen, zhoř, náš tvůrce. Amen, amen.  
 uslyš, Jesu Kriste, amen. rcemež všichni vóbec: Amen.  
 Amen. Amen. Amen. Amen. Amen. Amen. [Kyrieleyson.]

*Recepce:* A. kapitální rukopis M 1, fol. 13a z poč. 15 století. — B. rukopis univ. knih. VIII C 11 z konce 14. století, píseň rukou o něco málo mladší (otisk J. Truhlář, Věst Č. Akad. 1900, 243). — C. rukopis kapitální z r. 1398 (list, Výbor II, 22). — D. rukopis Trnavský, nyní Ostřihomský z 16. věku (Jireček, Hymnologie str. 89). Rkp. Vyšebrodský (č. 43) l. eb z r. 1410 souhlasí až na nepatrné výjimky s C, avšak nemá poslední sloky. Nadepsána jest tu: „Stará píseň a dobrá, od něhož se odpuštění“.

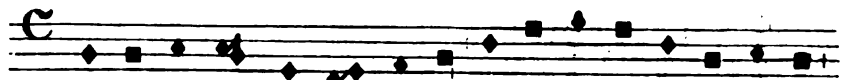
## II.

### Písně Husovy,

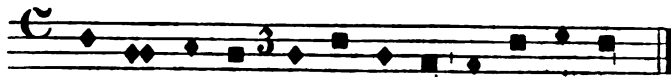
#### 1. Jesu Kriste, štědrý kněže,

[Str. 208.]

*Tato písníčka jest složena ke cti a k chvále boží ot mistra Jana svatě paměti mistra Husi i ke cti vše říši nebeské.*



1. Je - su Kri - sta, ště - drý kně - že, s uotcem, du - chem je - den bo - že,



tvo - je ště - drost, na - šě zbo - žie, z tvé mi - lo - sti.

2. A tys nyní zde před námi,  
tvé tělo trpělo rány,  
za ny, za hříšné křesťany  
z tvé milosti.

5. Dals krev z srdce vytočiti  
a tu nám dues dáváš píti,  
chtě ny tudy obživiti  
z tvé milosti.

3. Tys ráčil v nás přebývati,  
chléb vezdajší chtěls náš býti,  
chtě nás tudy obživiti  
z tvé milosti.

6. Věru nám se velmi dáváš,  
svá milostí k nám plápoláš,  
že nás tak sobě vzácný\*) máš  
z tvé milosti.

4. Ó dobroto tvá k nám božská,  
ó milosti tvá předivná,  
dáváš nám chléb z tvého těla,  
z tvé milosti.

7. Tak se s námi chtěl sjednati,  
žes svůj život nám chtěl dáti,  
smrti naše odolati  
z tvé milosti.

\*) Rkps wřacny.

- |   |   |
|---|---|
| 8. Věru drazes nás vykúpil,<br>pro nás mra své duše pustil<br>a takz nám věrně poslážil<br>z tvé milosti.     | 15. A vy anjelé nebeští<br>i vy boží všickni světi,<br>uprostež nám ten chléb jiesti<br>v té milosti. |
| 9. Tohos pamět nám ostavil,<br>tvé tělo si nám připravil,<br>chléb vezdajší aby náš byl<br>z tvé milosti.     | 16. Abychom jej jedli s vámi,<br>svatými všemi křestany,<br>ej, poprostež boha za ny<br>v té milosti. |
| 10. Ó milosti tvá k nám silná,<br>ve běda, kto tebe nedbá,<br>tvé krve píti nežádá<br>z tvé milosti.          | 17. Chvalmež Ježíše milého,<br>život věčný máme jeho,<br>tělo a krev jedúc jeho<br>v té milosti.      |
| 11. Ó křestané, z hřiechův vstaňme,<br>dobré nám dané poznajme,<br>k tělu božiemu chvátajme<br>z tvé milosti. | 18. Budem zlého zde zbaveni,<br>ve všie cnosti rozplozeni,<br>v život věčný uvedeni<br>v té milosti.  |
| 12. Chléb náš vezdajší chutnajme,<br>jiesti jeho zde žádajme,<br>protož svatě přebývajme<br>v té milosti.     | 19. Ktož tu piesničku zpievají<br>a Ježíše v srdci mají,<br>štěďřet jeho požívají<br>v té milosti.    |
| 13. Ó Ježíši křižovaný,<br>pro nás ohavně zplvaný,<br>buď nám proto milostivý<br>z tvé milosti.               | 20. Chvála bohu otci, synu<br>milému, svatému duchu,<br>vše jednomn hospodinu<br>v té milosti.        |
| 14. Ó Maria milostivá,<br>nás zhrozuje naše vina,<br>buď nám proto milostiva<br>v té milosti.                 | 21. Jakož byla ot věčnosti,<br>bude na věky v radosti<br>mezi námi be[z] žalosti<br>z tvé milosti.    |

Text i nápěv z českého kancionálu Jistebnického str. 53—54.

Jesu, salvator optime.

[Str. 204.]

*M. Johannis Hussii consolatoria:*

- |   |  |
|---|--|
| 1. Jesu salvator optime,<br>vivificator animae,<br>da nosse, quae in nos confers<br>tua gratia. | 2. Ah magnum amorem tuum,<br>quod nos, quamvis genus reum,<br>assumis, patrem postulans<br>tua gratia. |
|---|--|

Nejedlý, Počátky hus. zpěvu.

30



- |  |   |
|--|---|
| 3. Tu fulgor patris gloriae,<br>character et substantiae,<br>nostram naturam induis<br>tua gratia. <sup>a)</sup> | 11. Sepultum infernum adis<br>et post dies tres resurgis,<br>victor maestos laetificans<br>tua gratia.      |
| 4. Exul tyrannum fugisti,<br>satanae fraudem vicisti,<br>ut nobis per te victus sit<br>tua gratia.               | 12. In coelum tandem scandisti,<br>et paracletum misisti,<br>ecclesiae dans munera<br>tua gratia.           |
| 5. Pauper, egens fame, siti,<br>vigil et proximus morti,<br>labore, cura pressus es<br>tua gratia.               | 13. Nos quoque nunc laetifica,<br>preces audi, patrem placa,<br>fiant per nos, quae approbat<br>tua gratia. |
| 6. Fessus eundo sitisti,<br>clementiam nec liquisti,<br>bonos ac malos sublevans<br>tua gratia.                  | 14. O Christe, ceu velle tuum,<br>da sequi te, pelle malum,<br>spreto mundo ut salvemur<br>tua gratia.      |
| 7. Verbum docens, refecisti,<br>legem pro nobis complesti,<br>nil minus sunt persecuti<br>tuam gratiam.          | 15. Iudex reverteris iustus,<br>saevus, ingratis, iratus,<br>qui spreto te, contempserunt<br>tuam gratiam.  |
| 8. Probra, sarcasmos, crimina,<br>falsa in foro famina<br>tulisti multa indigna<br>tua gratia.                   | 16. Hos expelles ad gehennam,<br>carebunt te, luent poenam,<br>beati, quos tibi iunges<br>tua gratia.       |
| 9. Sudans, orans patris iram,<br>aperta, flagra, blasphemiam,<br>lubeas pro nobis tulisti<br>tua gratia.         | 17. Laeti cauentes te cernent,<br>in saecula tecum vivent,<br>iuncti beatis angelis<br>tua gratia.          |
| 10. Da, sentiat id nostrum cor,<br>quae pati te nostri amor<br>iussit, morique in cruce<br>tua gratia.           | 18. O Jesu Christe optime,<br>cum patre, sancto flamine,<br>da, laudemus in saecula<br>tuam gratiam. Amen.  |

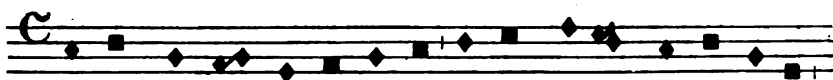
<sup>a)</sup> Ze starého tisku Antiqua et constans confessio fidei (M. Collini) 1574, f. 46<sup>a</sup>—47<sup>a</sup> (sign. mus. 46 F 7).

<sup>a)</sup> Tisk: gloria.

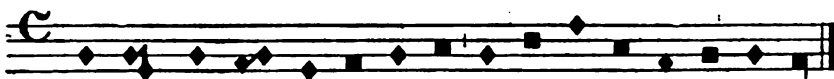
2. Navštěv nás, Kriste žádúci.

[Str. 194.]

*Tuto piesni jest složil mistr Hus.*



1. Navštěv<sup>a)</sup> nás, Kri - ste žá - dú - cí, pa-ne<sup>b)</sup> své - ta vše - mo - hú - cí,



daj nám se v srd-ci<sup>c)</sup> po - zna - ti, bez hruo-zy<sup>d)</sup> se - be če - ka - ti. <sup>e)</sup>

2. Protos vstúpil [v] život panny,  
jsa bohem, byl si útrobný,  
chud, bled, bíť, pro nás<sup>f)</sup> ohavný,<sup>g)</sup>  
po tváři zedrán, zplvaný.

5 Neb chlipnost čerstvě<sup>o)</sup> vítězí,  
vešken svět hříechy již hoří,  
řád, pravda, viera potuchla,  
valem jdú<sup>p)</sup> lidé do pekla.<sup>1)</sup>

3. Potiv se<sup>h)</sup> potem krvavým,  
visal<sup>ch)</sup> si s lotrem rúhavým,  
ruh, pláč, křik, smrt<sup>i)</sup> smóles<sup>j)</sup>  
podstúpil,  
od<sup>k)</sup> smrtis nás tak vykúpil.

6. Bože, jenžs<sup>r)</sup> trojice<sup>a)</sup> svatá,  
i Maria, panno čistá,  
i všecka říše<sup>t)</sup> nebeská,  
pomozte v lásce<sup>u)</sup> od světa.<sup>2)</sup>

4. Daj<sup>l)</sup> nám žití vykúpenie,  
život věčný, oslavenie,  
věčný jenž jsi u<sup>m)</sup> věčnosti,  
zbav núže,<sup>n)</sup> daj své radosti.

7. Ktož tu piesničku zpievají<sup>v)</sup>  
a Ježíše v srdci mají,  
štědřet<sup>x)</sup> jeho požívají,  
vidět<sup>y)</sup> jeho žádají.<sup>3)</sup>

<sup>a)</sup> A. navšćev, B. nawscztiew. <sup>b)</sup> A. všeho. <sup>c)</sup> A. v srdci sě. Postilla, Erben II, 132: sě v srdci. <sup>d)</sup> A. bez hříechu. Postilla l. c. a B. bez hrózy. <sup>e)</sup> A a Postilla l. c. a B. čakati. <sup>f)</sup> A. B. ny. <sup>g)</sup> B. ohavně. <sup>h)</sup> A. B. sě. <sup>ch)</sup> A. visel. <sup>i)</sup> B. smiech. <sup>j)</sup> B. smrt. <sup>k)</sup> B. ot. <sup>l)</sup> A. B. dajž. <sup>m)</sup> B. si ot. <sup>n)</sup> A. B. biedy. <sup>o)</sup> A. B. svět, črt. <sup>p)</sup> B. dú. <sup>r)</sup> B. buože, jenž. <sup>s)</sup> A. trojicé. <sup>t)</sup> A. a všěchna říše, B. i všěckna říše. <sup>u)</sup> A. zvláště ot. <sup>v)</sup> A. modlitvu říekají. <sup>x)</sup> A. šćedřěl, B. scztjedrzyet. <sup>y)</sup> A. viděti.

<sup>1)</sup> Tato strofa v B. činí šestou strofu. <sup>2)</sup> Tato strofa v B. činí pátou strofu.

<sup>3)</sup> Tato strofa v B. jest osmou strofou s dodatkem: „Amen. Nali piva.“

- |   |   |
|---|---|
| 8. Chvála bohu <sup>a)</sup> otci, synu<br>milému, svatému duchu,<br>vše jednomu hospodinu,<br>jenž svým dává žádost <sup>b)</sup> čistú. <sup>1)</sup> | 9. Jakož byla ot věčnosti,<br>bude na věky v radosti<br>mezi námi bez žalosti,<br>a to vše z božie milosti. Amen. <sup>2)</sup> |
|---|---|

Píseň (text i nápěv) otištěna tu z českého kancionálu Jistebnického str. 54. Varianty udány: A. — rkp. univ. knih. XVII F 30 (text starší modlitby), B. — rkp. Třeboňský C 6, fol. 116 z poč. 15. století.

a) B. buohu. b) A. radost.

<sup>1)</sup> Tato strofa v B. jest sedmou strofou. <sup>2)</sup> Této strofy v textech A. a B. není. Za to v českém kancionále Jistebnickém in margine připsána ještě tato závěrečná sloka:

10. Kriste, pro tvé umučenie  
daj nám hřiechóm [sic] odpuštění,  
ať nás neže [sic! nezže] věčný plamen,  
rcemež všickni spolu: Amen.

### III. Modlitby.

#### 1. Otčenáš.

[Str. 257.]



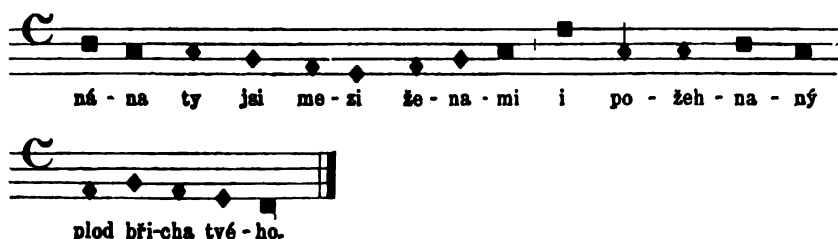
1. Ot - če náš, jenž jsi na ne - be - siech, o - svěť se jmé tvé, před krá -  
lov - stvím tvé, buď vó - le tvá ja - ko v ne - bí i v ze - mi, chléb náš ve -  
zda - j - ší daj nám dnes. 2. I od - pusť nám na - še vi - ny, ja - ko i  
my od - pú - ští - me na - šim vin - ní - kům, i ne - u - vo - diž nás u  
po - ku - še - ní, a - le zbav ny od zlé - ho. A - mén.

#### 2. Zdráva Maria.

[Str. 258.]



Zdrá - va Ma - ri - a, mi - lo - sti pl - ná, Ho - spo - din s te - bú, po - žeh -



## 3. Věřím v boha.

[Str. 258.]

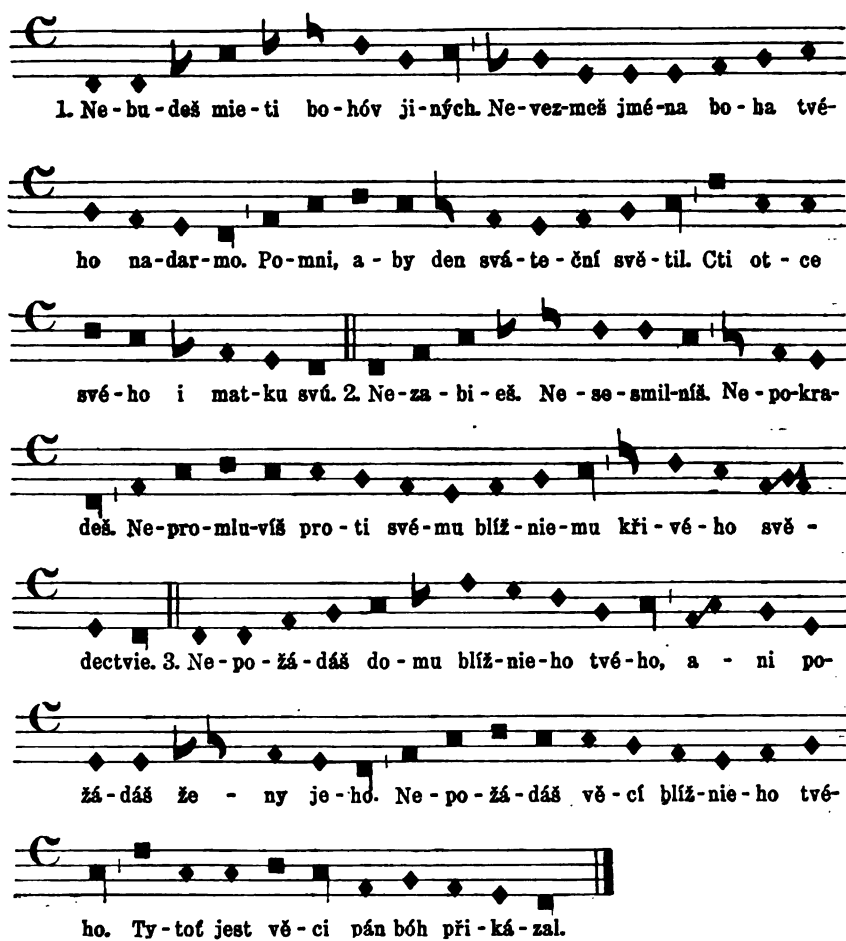
1. Věřím v bo - ha, ot - ce vše - mo - hú - cie - ho, stvo - fi - te - le ne - be  
i ze - mě, i v Je - zu Kri - sta, sy - na je - ho je - di - né - ho, pá -  
na na - še - ho. 2. Jenž se jest po - čal du - chem sva - tým, na - ro - dil  
se z Ma - ri - e pan - ny, tr - pěl pod Ponským Pi - lá - tem, u - kři - žo -  
ván, u - mřel, po - hře - ben, stů - pil do pe - kel. 3. Tře - tí den vstal z mrtvých,  
vstů - pil na ne - be - sa, se - dí na pra - vi - ci bo - ha ot - ce vše -  
mo - hú - cie - ho. Od - tud při - de sá - dit ži - vých i mrtvých. Věřím  
v du - cha sva - té - ho. 4. Sva - tú cier - kev o - be - cnú, sva - tých ob



co - vá-nie, od - pu - ště-nie hře-chův, tě - la zkrře-že-nie, i ži-  
vot vě-čný. A - mén.

## 4. Desatero.

[Str. 259.]



1. Ne - bu - deš mie - ti bo - hův ji - ných. Ne - vez - meš jmé - na bo - ha tvé -  
ho na - dar - mo. Po - mni, a - by den svá - te - ční svě - til. Cti ot - ce  
své - ho i mat - ku svú. 2. Ne - za - bi - eš. Ne - se - smil - níš. Ne - po - kra -  
deš. Ne - pro - mlu - víš pro - ti své - mu blíž - nie - mu kři - vé - ho svě -  
dectví. 3. Ne - po - zá - dáš do - mu blíž - nie - ho tvé - ho, a - ni po -  
zá - dáš že - ny je - ho. Ne - po - zá - dáš vě - cí blíž - nie - ho tvé -  
ho. Ty - toť jest vě - ci pán bůh při - ká - zal.

*Rukopis:* husitský kancionál Jistebnický str. 42—44.

IV.

Písně o těle božím.

1. O spasitelná oběti.

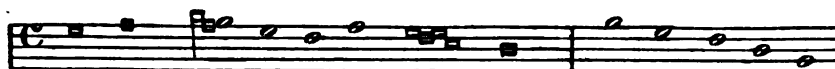
[Str. 248.]

1. O spa-si - tedl - ná o - bě - ti, již - to jsú pe - kla zru-  
 še - na, vy - kú - pen člo - věk z vě - ze - nie, na - vrá - cen k věč-  
 né - mu spa - se - ní. 2. Chvála bo - hu ot - ci, sy - nu  
 mí - lé - mu, sva - té - mu du - chu, vše jed - no - mu ho - spo-  
 di - nu, jenž svým dá - vá zá - dost či - stí. 3. Ja - kož by-  
 lo od vě - čno - sti, bu - de na vě - ky v ra - do sti me-  
 zi ná - mi bez zá - lo - stí a to vše v bo - žie mí - lo - sti. Amen.

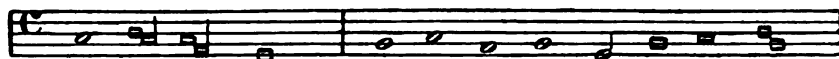
## 2. Jesus Christus, nostra salus.

[Str. 247.]

## a) N á p ě v y.

1. Rkp. Vyšebrodský č. 42 z r. 1410 fol. 169<sup>b</sup> (A).

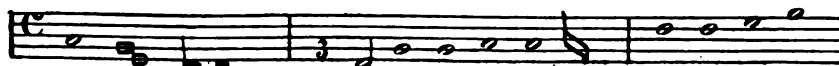
Je - sus Chri - stus, no - stra sa - lus, quod re - cla - mat om -  
O quam san - ctus pa - nis i - ste, tu so - lus es, Je -



nis ma - lus, no - bis su - i me - mo - ri - am  
su Chri - ste, pa - nis ci - bus sa - cra - men - tum,



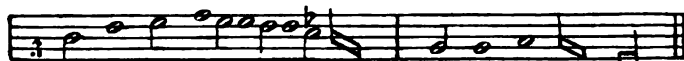
de - dit in pa - nis ho - sti - am. R<sup>o</sup>. E - . . . . . ja ju -  
quo nun - quam ma - ius in - ven - tum.



bi - la - te, vo - ces at - to - li - te no - stro cre - a -

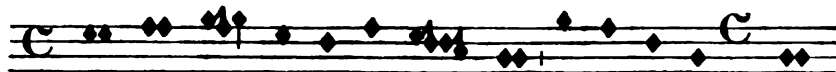


to - . . . . . ri, sym - pho - ni - is . . . . .

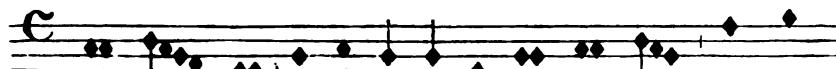


ympni - di - a . . . . . cis Christum ze - la - te.

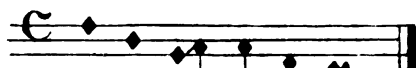
Srv. týž nápěv u Konráda, Zprávy K. Č. Spol. Nauk 1886, 175 a Drevesa, Canticones Bohemicae str. 192.

2. Rukopis Mnichovské dv. bibl. Cgm. 716, fol. 177<sup>a</sup> z 15. století (D.)

Je - sus Chri - stus, no - stra sa - lus, quod re - cla - mat om -



nis ma - lus, no - bis su - i me - mo - ri - am de - dit



in pa - nis ho - sti - ari.



3. Latinský kancionál Jistebnický fol. 194<sup>b</sup> — 195<sup>b</sup> z konce 15. století (O).

Je - sus Chri - stus, no - stra sa - lus, quod re - cla - mat om - nis

ma - lus, no - bis su - i me - mo - ri - am... atd.

*R<sup>o</sup>* E - ya, iu - bi - la - te, vultum at - to - li - te nostro crea - tori... atd.

Od slova „reclamat“ náleží C-klíč zcela určité na čtvrtou linii, proto tu na tomto místě položen ještě jednou.

4. Husitský gradnál z r. 1512 (rkp. mus. XIII A 2. fol. 196<sup>a</sup>). (G).

Je - sus Chri - stus no - stra sa - lus, quem re - clamat om - nis ma -

lus, no - bis su - i me - mo - ri - am, de - dit... atd.

*R<sup>o</sup>* E - ya, iu - bi - lan - tes, vul - tum at - to - li - te no -

stro cre - a - to - ri sym - pho - ni - is ym - ni - di - cis

Christum ze - la - te.

b) Texty.

- I. 1. Jesus Christus, nostra salus,  
quod<sup>a)</sup> reclamationis omnis malus,  
nobis sui<sup>b)</sup> memoriam  
dedit in<sup>c)</sup> panis hostiam.
2. O quam sanctus panis iste,  
tu solus es, Jesu Christe,  
panis<sup>d)</sup> cibis sacramentum,  
quo nunquam maius<sup>e)</sup> inventum.
- R<sup>o</sup>.<sup>1)</sup> Eja jubilate,<sup>f)</sup>  
voces<sup>g)</sup> attolite  
nostro creatori,  
symphoniis  
ymnidiacis<sup>h)</sup>  
Christum zelate.
- II. 3. Hoc donum suavitatis  
caritasque<sup>ch)</sup> deitatis,  
virtus et<sup>i)</sup> eukaristia,  
communione gracia.
4. Ave deitatis forma,<sup>j)</sup>  
dei unionis<sup>k)</sup> norma,  
in te quisque<sup>l)</sup> delectatur,  
qui te fide<sup>m)</sup> speculatur.
- R<sup>o</sup> ut est Eya oc.
- III. 5. Non est panis, sed est deus,  
homo liberatur reus,<sup>n)</sup>
- qui<sup>o)</sup> in cruce pependisti  
et in carne defecisti.
6. Non augetur consecratus,  
nec consumptus<sup>p)</sup> fit<sup>r)</sup> mutatus,  
nec divisus in fractura,  
plenus<sup>s)</sup> deus in statura.
- R<sup>o</sup> ut est Eya oc.
- IV. 7. Esca digna angelorum,  
pietatis lux sanctorum,  
lex moderna comprobavit,<sup>t)</sup>  
quod antiqua figuravit.
8. Salutare medicamen,  
peccatorum relevamen,  
pasce nos, a malis leva,  
duc post,<sup>u)</sup> ubi est lux ewa.<sup>v)</sup>
- R<sup>o</sup> ut est Eya oc.
- V. 9. Ath<sup>x)</sup> quam magna tu fecisti,  
dum<sup>y)</sup> te Christe impensisti,  
panis et vini specie,<sup>z)</sup>  
offancium<sup>aa)</sup> in facie.<sup>3)</sup>
10. Caro cibus,<sup>bb)</sup> sanguis vinum,  
est mysterium divinum.  
Huic<sup>cc)</sup> sit laus<sup>dd)</sup> et gloria  
in seculorum secula.<sup>ee)</sup>
- R<sup>o</sup> ut est Eya jubilata.

a) G. quem. b) F. nobis in sui. c) F. hanc. d) F. caro. e) F. quo non maius est, C. magius (podobné magiestas a j.). f) B. C. G. iubilantes. g) B. C. G. vultum. h) B. C. G. ymnidicis. ch) C. karitasque, F. charitas. i) F. virtutis eucharistia. j) C. forma, B. mater dei. k) D. unitatis. l) C. quisquam. m) F. de fide. n) C. D. F. liberator meus. o) D. dum. p) C. inconsumens. r) D. nec. s) D. totus. t) D. F. approbavit. u) D. F. nos. v) F. tua, C. poslední dva verše: ter sit laus et gloria infinita secula. z) B. F. O quam. 3) D. quod. aa) C. panis vini in specie, D. vini et panis specie. bb) D. apparencium. bb) B. C. panis. cc) D. tibi, C. cui. dd) C. laus est, F. laus. ee) C. F. Amen.

1) Jen v A. G. na tomto místě, B. C. v zadu, v D. E. F. není. — 2) F. celou tuto sloku nemá.

*Rukopisy a texty:* A. rkp. Vyšebrodský č. 42 fol. 169<sup>b</sup>—170<sup>a</sup> z r. 1410. B. rkp. Vyšehradský fol. 45<sup>a</sup>—45<sup>b</sup> z pol. 15. století. C. latinský kancionál Jistebnický fol. 194<sup>b</sup>—195<sup>b</sup> z konce 15. století. D. rkp. Mnichovský Cgm. 716, fol. 177<sup>a</sup> z 15. století. E. rkp. univ. knih. 10 E 2 z konce 15. stol. F. Opera Hussii II, 348<sup>a</sup>. G. graduál husitský z r. 1512, rkp. mus. XIII A 2, fol. 196<sup>a</sup>.

## c) Český překlad:

## Jesus Kristus, naše spása.

[Str. 251.]

- |   |  |
|---|--|
| 1. Jesus Kristus, naše spása,<br>toť každý zlý die ot hlása,<br>nám věrným všem svá památku<br>dal jest v chlebě i v oplátku.           | 6. Posviecen jsa, nerozmnožný,<br>v přijímání neproměnný,<br>nerozdielný v lámání,<br>celýť jest buoh v stavu plný.  |
| 2. O kterak svatý ten chléb jiesti?<br>Tys sám, milý Jesu Kriste,<br>pokrm těla svatého,<br>žádný nenalezl věčšieho.                    | 7. Krmé dostojná anjelská,<br>milost, světlost svatých nebeská,<br>novým zákonem potvrzená,<br>tak jakž v starém znamenáná.  |
| 3. Tento jest dar pln sladkosti<br>i také božské milosti,<br>moc i ctnost těla svatého,<br>obecnost milosti jeho.                       | 8. O přesvaté zaléčenie,<br>hříechóm našim polehčenie,<br>nasyť ny, ot zlých pozdvihna,<br>veď tu, kdež jest s[v]ětlost věčná.                                     |
| 4. Zdráva spravedlnosti podobenstvie,<br>božie jednoty svorenstvie,<br>v toběť sě každý kochává,<br>jenž tě v srdci schovává.           | 9. Ach, kteraks <sup>b)</sup> veliký div učinil,<br>když sě, Kriste, skryti ráčil<br>[v] vína, chleba podobenstvie,<br>k spasení všemu křestanstvie. <sup>c)</sup> |
| 5. Nenieť chléb sám, ale buoh<br>i člověk, <sup>a)</sup> vykupitel muoj,<br>jenž jest pro mě na kříži pněl,<br>v těle nedostatek trpěl. | 10. Těla pokrm, krev i víno<br>jest tajemstvie božské divno,<br>jemuž buď chvála i sláva<br>na věky věkoma dána. Amen.   |

*Rukopis:* Třeboňský C 6, fol. 116 z poč. 15. století (Fejfalik, Sber. W. Akad. Wiss. 1862, 300—301).

<sup>a)</sup> Rkp.: i člověk i Jesus vykupitel muoj. <sup>b)</sup> Rkp. kterax. <sup>c)</sup> Rkp. křestanstvu.

3. Otče bože všemohúcí.

[Str. 245.]

1. Ot - če, bo - že vše - mo - hú - cí, jenž si<sup>a)</sup> nám dal v<sup>b)</sup> člo - vě -

čen - ství sy - na své - ho je - di - né - ho, Je - zu Kri - sta

na spa - se - nie.

- |   |   |
|---|---|
| 2. Jenž jest pro ny s nebe stúpil, <sup>e)</sup><br>z věčné strasti <sup>d)</sup> nás vykúpil,<br>svá krev svatú za ny <sup>e)</sup> prolil,<br>i své tělo nám <sup>f)</sup> ostavil. | 5. Abychom se hřiechův káli,<br>potom se jich varovali,<br>kteréž sme <sup>m)</sup> dříve <sup>n)</sup> páchali,<br>bychme <sup>o)</sup> jich věrně pykali.                     |
| 3. O přeslavné tělo božie,<br>věrných duší jisté sbožie, <sup>s)</sup><br>utěšenie <sup>h)</sup> spravedlivých, <sup>ch)</sup><br>obrano <sup>i)</sup> v tě úfajících.                | 6. A když nám bude zemřieti,<br>rač dobré paměti dopřieti, <sup>p)</sup><br>hróz ďábelských se <sup>r)</sup> nebáti,<br>pane bože, rač to dáti.                                 |
| 4. Račiž nás dnes navštíieviti,<br>srdce naše <sup>j)</sup> osvietiti,<br>dar ducha svatého dáti,<br>abychom <sup>k)</sup> tě mohli znáti. <sup>l)</sup>                              | 7. A když nás budeš súditi,<br>rač <sup>a)</sup> nám milostiv býti,<br>pro tvú matku, čistou pannu, <sup>t)</sup><br>otpusť <sup>u)</sup> nám všem hřiešným <sup>v)</sup> vinu. |

a) B. C. ještěs. b) jen A. e) B. C. stúpil. d) B. C. smrti. e) B. svá svatú krev pro ny, C. svá svatú krev za ny. f) B. tělo a krev náms. s) B. zbožie. h) B. wtyešenyeff. ch) A. spravedlivých. i) A. C. obrana. j) C. naše srdce. k) B. abychme. l) C. maty (sic). m) B. které jsme. n) A. dříve. o) B. bychom, C. abychom. p) B. C. přieti. r) B. C. hróz se (C. se) ďábelských. s) B. C. račiž. t) A. pannu čistou. u) A. otpusť, B. odpusť, C. otpustiž. v) B. C. nám hřiešným.

8. Chvála otci <sup>a)</sup> nebeskému  
i jeho synu milému,  
také <sup>b)</sup> i duchu svatému,  
ot božství nedielnému. <sup>c)</sup>

9. Jakož byla <sup>d)</sup> na <sup>e)</sup> počátku,  
tak buď věčně a bez zmatku. <sup>f)</sup>  
Amen, amen, amen, amen.  
Pane bože, rač to dáti. <sup>g)</sup>

*Rukopisy: A. rkp. univ. knih. I F 13, fol. 171<sup>b</sup> z konce 14. století (Šafařík, ČČM. 184, II, 270). B. český kancionál Jistebnický (odtud i *nápěv*) str. 58 až 59. C. rkp. Třeboňský A 16, fol. 98<sup>a</sup> (Výbor II, 23 nepřesně).*

---

<sup>a)</sup> B. bohu. <sup>b)</sup> A. amen. <sup>c)</sup> B. od božství nerozdielnému, C. ot božství nedílenému. <sup>d)</sup> A. jakož jest byla. <sup>e)</sup> od. <sup>f)</sup> B. tak buď ještě i bezmatku, C. tak buď věčně i bezmatku. <sup>g)</sup> jen B; A. nemá posledních dvou veršů vůbec, C. místo toho: Amen, amen, amen, amen, Jesu Kriste, dejž to. Amen.

---

V.

Písně mariánské.

1. Zdráva královno slavnosti.

[Str. 262.]

a) N á p ě v y.

1. Katolický graduál z r. 1478 (rkp. mus. XII A 1, fol. 212<sup>b</sup> — 213<sup>a</sup>).

(C) Sal - ve re - gi - na glo - ri - e, e - mun - da - trix sco - ri - e, im - pe -  
A - ve ple - na gra - ci - a, in - quit cum le - ti - ci - a, ar - chan -

(C) ra - trix ce - li - ca, blan - de vox an - ge - li - ca te pi - am sa - lu -  
ge - lus Ga - bri - el, tunc re - gnas E - ma - nu - el cun - cto - rum men - das

(C) ta - vit. A - ve. Con - ce - pi - sti do - mi - num, sal - va - to - rem  
la - vit.

(C) om - ni - um et vir - go per - man - si - sti. Val - de pul - crum li - li - um

(C) pro - sa - lu - te fi - de - li - um tu mun - do con - tu - li - sti.

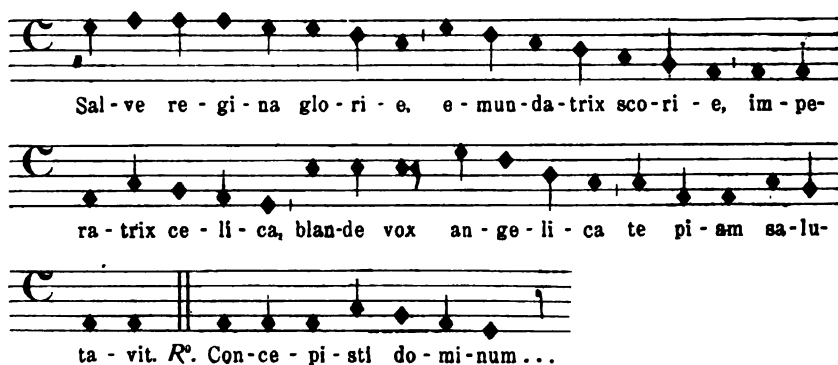
2. Latinský kancionál Jistebnický fol. 201<sup>a</sup>.

(C) Salve re - gi - na glo - ri - e, e - mun - da - trix sco - ri - e, im - pe - ra -



trix ce-li-ca, blan-de vox an-ge-li-ca te pi-am  
sa-lu-ta-vit.

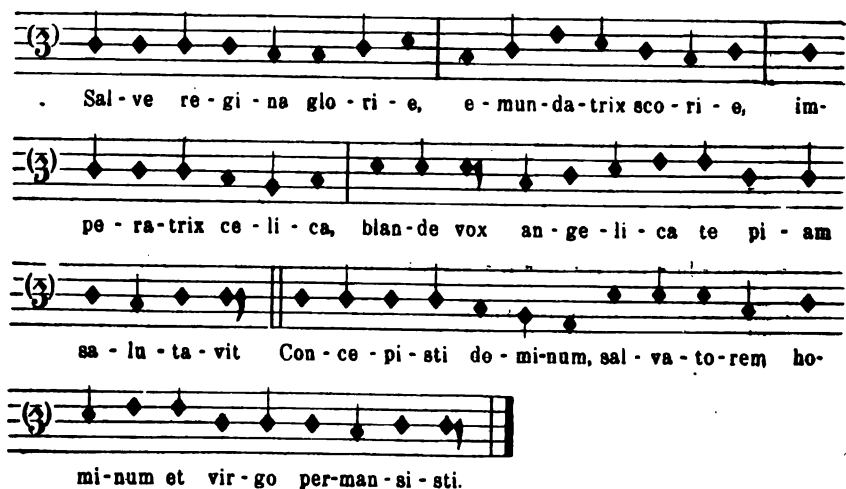
3. Husitský graduál z r. 1512 (rkp. mus. knih. XIII A 2, fol. 173<sup>b</sup>): *mi*.



Sal-ve re-gi-na glo-ri-e, e-mun-da-trix sco-ri-e, im-pe-  
ra-trix ce-li-ca, blan-de vox an-ge-li-ca te pi-am sa-lu-  
ta-vit. *R<sup>o</sup>*. Con-ce-pi-sti do-mi-num...

Dále rukopis nenotuje. Odkazuje patrně jen k nápěvu druhé polovice versu.

4. Rkp. nniv. knih. VI C 20, str. *Avj*: *re*.



Sal-ve re-gi-na glo-ri-e, e-mun-da-trix sco-ri-e, im-  
pe-ra-trix ce-li-ca, blan-de vox an-ge-li-ca te pi-am  
sa-lu-ta-vit Con-ce-pi-sti do-mi-num, sal-va-to-rem ho-  
mi-num et vir-go per-man-si-sti.

## b) T e x t y.

*Subscripta cancio canitur sub tali nota sicut Salve regina glorie emundatrix scorie.<sup>a)</sup>*

I. *Ť. Zdráva královno<sup>b)</sup> slavnosti,  
očišćenie<sup>c)</sup> naše<sup>d)</sup> zlosti,  
ciesařovno<sup>e)</sup> nebeská,  
ochotné<sup>f)</sup> řěč anjelská<sup>g)</sup>  
tebe pozdravila:*

*Ť. Zdráva, plná<sup>h)</sup> milosti,  
pověděť jest s<sup>oh)</sup> radostí  
archanděl<sup>i)</sup> [ten] Gabriel.<sup>j)</sup>  
Inhed<sup>k)</sup> král Emanuel  
všecky<sup>l)</sup> viny shladil.*

*R<sup>o</sup>. Počalas<sup>m)</sup> pána boha,<sup>n)</sup>  
spasitele všeho světa,  
a<sup>o)</sup> dievků<sup>p)</sup> jsi ostala.  
Velmi krásný<sup>r)</sup> květ zkvietá  
na<sup>s)</sup> spasenie<sup>t)</sup> všeho světa,  
syna si<sup>u)</sup> porodila.*

II. *Ť. Tě<sup>v)</sup> nebe svrchního<sup>x)</sup> pána,  
nade všecky<sup>y)</sup> vybrána,  
Cherubin i Seraphin,  
přemocný Benjamin  
ctné<sup>z)</sup> lože zvolil jest.*

*Ť. Tě okrálek slunečný  
obklíčil<sup>aa)</sup> jest s<sup>bb)</sup> milostí,  
krása všecka<sup>cc)</sup> slunečná*

nohám jeho<sup>dd)</sup> poddaná,  
jenž všemu kraluje.

*R<sup>o</sup>. Síla těla<sup>ee)</sup> i božství,<sup>ff)</sup>  
vyšla svatá trojice  
z čistého živôtka.  
Plačtivých<sup>gg)</sup> utěšenie,  
svrchního pána<sup>hh)</sup> složenie<sup>chch)</sup>  
trón si<sup>ii)</sup> Šalamonuov.<sup>jj)</sup>*

III. *Ť. Tys přědrahý ten kámen,  
jímž hasne věčný plamen,  
hříešný v tobě milost<sup>kk)</sup> má,  
kvietie<sup>ll)</sup> všeho, přemocná  
dievko<sup>mm)</sup> bez úraza.*

*Ť. Brána zlatá, všickna<sup>nn)</sup> ty  
koruna děvojská<sup>oo)</sup> jsi,  
počátek i skonanie,<sup>pp)</sup>  
daj srdciem<sup>rr)</sup> utěšenie,  
mocí vše<sup>ss)</sup> sladkosti.*

*R<sup>o</sup>. Matko božie<sup>tt)</sup> přěsvatá,<sup>uu)</sup>  
těla svého<sup>vv)</sup> přěčistá,  
mořská hvězdo světlá.  
Ty perla jsi děvičská,<sup>xx)</sup>  
ty vinice anjelská,<sup>yy)</sup>  
schrána vše čistoty.*

<sup>a)</sup> C. <sup>b)</sup> B. D. královno. <sup>c)</sup> B. očistnice, D. učišćenie. <sup>d)</sup> B. naší. <sup>e)</sup> B. tisařovno. <sup>f)</sup> C. ochotná, D. ochotnět. <sup>g)</sup> D. andělská. <sup>h)</sup> B. C. D. plná. <sup>oh)</sup> B. D. z. <sup>i)</sup> B. archanjel ten, C. archangelus, D. archanděl ten. <sup>j)</sup> C. Gabriel. <sup>k)</sup> C. ihned. <sup>l)</sup> B. všichny. <sup>m)</sup> C. počelas. <sup>n)</sup> B. buoha. <sup>o)</sup> jen A. <sup>p)</sup> B. C. D. pannú. <sup>r)</sup> B. pěkný. <sup>s)</sup> D. za. <sup>t)</sup> B. spasení, A. spasitele. <sup>u)</sup> B. C. D. synas. <sup>v)</sup> B. tys, D. ty. <sup>x)</sup> B. svého, C. D. všeho. <sup>y)</sup> B. všeckny jsi, C. všeckys. <sup>z)</sup> B. cné. <sup>aa)</sup> C. obklíčil. <sup>bb)</sup> B. z. <sup>cc)</sup> B. C. D. věčná. <sup>dd)</sup> C. jeho nohám. <sup>ee)</sup> B. D. tělo. <sup>ff)</sup> B. boství. <sup>gg)</sup> B. plačtivým k u. <sup>hh)</sup> B. C. D. krále. <sup>chch)</sup> A. máté. <sup>ii)</sup> B. C. jsi. <sup>jj)</sup> B. Šalamuonov, C. D. Šalamúnov. <sup>kk)</sup> C. k tobě žádost. <sup>ll)</sup> C. květa, D. květe. <sup>mm)</sup> D. panno. <sup>nn)</sup> C. všecka, B. D. věčná. <sup>oo)</sup> B. děvčská, C. D. panenská. <sup>pp)</sup> D. i vše skončenie. <sup>rr)</sup> B. srdcom, C. srdci. <sup>ss)</sup> B. vši. <sup>tt)</sup> B. buožíe. <sup>uu)</sup> B. přěslavná. <sup>vv)</sup> D. svého života. <sup>xx)</sup> B. děvčská, C. D. panenská. <sup>yy)</sup> D. andělská.



- IV. *Ů*. O Maria, květón<sup>a)</sup> květ,  
opatř<sup>b)</sup> tento smutný svět,  
poruč nás svému<sup>c)</sup> synu,  
ať nám odpustí<sup>d)</sup> vinu,  
matko milostivá.<sup>e)</sup>
- Ů*. Uvedí<sup>f)</sup> ny<sup>g)</sup> v<sup>h)</sup> bydla tvá,  
neb jsi dievka<sup>ch)</sup> nebeská,<sup>i)</sup>  
a<sup>j)</sup> v anjelské<sup>k)</sup> radosti
- zbav ny hříšné žalosti,  
přej nám své milosti.<sup>l)</sup>
- R*<sup>o</sup>. Tvé<sup>m)</sup> milosti předivné,  
ať nás boží<sup>n)</sup> hněv mine,  
nebuď<sup>o)</sup> nám lůživá.  
Najposlední<sup>p)</sup> hodinu  
přimluv sě k svému synu,  
matko i děvice!<sup>r)</sup> Amen.

*A.* rukopis Třeboňský C 6 fol. 115<sup>b</sup> (základní text). *B.* univ. knih. Vratislavské I 4<sup>o</sup>, 466, fol. 29<sup>b</sup> (zde při *R*<sup>o</sup> označeny tak vždy tři verše, tedy dvě *R*<sup>o</sup> za sebou. Jednou vypsáno úplně „Repeticio“). *C.* český kancionál Jistebnický str. 82 (v druhé sloce má versy přehozeny). *D.* rkp, univ. knih. XVII F 80 (modlitba).

## 2. Na čest panně což zpíváme.

[Str. 269.]

### a) Ná p ě v y.

1. Katolický graduál z r. 1473 (rkp. mus. XII A 1, fol. 210<sup>b</sup>):

Ad ho-no-rem et de-co-rem ma-tris do-mi-ni iu-bi-le-mus

et psal-la-mus me-los le-ti-ci-e. Hanc sanctus spi-ri-

tus re-ple-vit ce-li-tus, ob-nm-bra-vit, il-lu-stra-vit-que

di-vi-ni-tus, dum con-ce-pit, non re-ce-pit se-men hu-ma-ni-tus.

<sup>a)</sup> *B.* květuov, *C.* z květón. <sup>b)</sup> *D.* opatřiž. <sup>c)</sup> *B.* *D.* tvému. <sup>d)</sup> *B.* odpustí.  
<sup>e)</sup> *B.* *D.* i děvice. <sup>f)</sup> *B.* *D.* vedíž, *C.* uveď. <sup>g)</sup> *B.* nás. <sup>h)</sup> *B.* *C.* u. <sup>ch)</sup> *D.* si  
panna. <sup>i)</sup> *C.* výborná. <sup>j)</sup> *B.* *D.* i. <sup>k)</sup> *C.* anjelské, *D.* andělské. <sup>l)</sup> *B.* *D.* ohni vše  
milosti, *C.* ohně pekelného. <sup>m)</sup> *B.* z tvej, *C.* *D.* z tvé. <sup>n)</sup> *B.* buoží. <sup>o)</sup> *C.* ne-  
budiž. <sup>p)</sup> *B.* *C.* *D.* na poslední. <sup>r)</sup> *B.* *D.* milostivá, *C.* žádostí přecistá

2. Latinský kancionál Jistebnický fol. 192<sup>a</sup> z druhé pol. 16. stol.

(3)  
(6)



Ad ho - no - rem et de - co - rem ma - tris do - mi - ni iu - bi - le -

(3)  
(6)



mus et psal - la - mus me - los le - ti - ci - e.

3. Rkp. univ. VI C 20, str. A iij z konce 15. století.

(C)



Ad ho - no - rem et de - co - rem ma - tris do - mi - ni iu - bi - le - mus

(C)



et psal - la - mus me - los le - ti - ci - e. R<sup>a</sup>. Hanc san - ctus spi - ri - tus

(C)



re - ple - vit ce - li - tus, ob - um - bra - vit, il - lu - stra - vit - que di -

(C)



vi - ni - tus, dum con - ce - pit et re - ce - pit se - men hu - ma - ni - tus.

4. Husitský graduál z r. 1512 (rkp. mus. XIII A 2, fol. 143<sup>b</sup>): re.

C<sub>2</sub>



Ad ho - no - rem et de - co - rem ma - tris do - mi - ni iu - bi - le -

C<sub>2</sub>



mus et psal - la - mus me - los le - ti - ci - e.

Repe-  
tório.



Hanc san -



5. Rkp. univ. knih. VI B 24, fol. 122<sup>b</sup> z poč. 16. století.



#### b) Texty.

*Subscripta cancio canitur sub nota sicud: Ad onorem et decorem.*

I. V. Na čest panně <sup>a)</sup> cožt zpíváme, <sup>b)</sup> mějme <sup>c)</sup> v paměti, <sup>d)</sup> jejiet <sup>e)</sup> milost odženet <sup>f)</sup> zlost svá svatá žádostí. <sup>g)</sup>	V. Nebť jest panna velmi krásná i móžt pomoci <sup>h)</sup> sluze <sup>eh)</sup> svému <sup>i)</sup> i věrnému, zbaviec <sup>j)</sup> všeho zlého.
R <sup>o</sup> . Prosmež jie <sup>k)</sup> a řkúc k ní: <sup>l)</sup> Panno milostivá, těť chválíme, <sup>m)</sup> neboť máme <sup>n)</sup> v tobě naději.	Uslýžij ny, shladiz viny, proséc <sup>o)</sup> svého syna. <sup>p)</sup>
II. V. Milá matko, to dětátko tvé porozené, <sup>r)</sup>	ukojiz je, <sup>s)</sup> ať nám přeje svého kralování. <sup>t)</sup>

<sup>a)</sup> C. paní. <sup>b)</sup> B. ktožt se klanie, C. klaní. <sup>c)</sup> B. C. maje. <sup>d)</sup> C. v pomoci. <sup>e)</sup> B. jejie. C. její. <sup>f)</sup> B. otženet, C. odžene. <sup>g)</sup> B. hřiechu tělesného, C. hřiechu smrteľného. <sup>h)</sup> B. spomoci, C. zpomoci. <sup>eh)</sup> B. fluffye, C. sluhu. <sup>i)</sup> B. enému. <sup>j)</sup> B. zbawyesfe, C. zbaví. <sup>k)</sup> B. služmyž jie, C. služmež jí. <sup>l)</sup> B. k nie. <sup>m)</sup> B. k toběť volámy, C. k toběť voláme. <sup>n)</sup> B. mámy, C. jmá[me]. <sup>o)</sup> C. profifz. <sup>p)</sup> B. zbaviec všeho zlého. <sup>r)</sup> B. porozenie, C. porození. <sup>s)</sup> B. ukažiz je, C. ukoj je. <sup>t)</sup> B. C. smilování.

V. Nebť jest na svět  
 ten drahý květ  
 ráčil stúpiti,<sup>a)</sup>  
 proto přišel,  
 aby tam šel<sup>b)</sup>  
 člověk v kralování.<sup>c)</sup>

R<sup>o</sup>. Nebeské  
 radosti,  
 tu kdež jest<sup>d)</sup> všeho dosti,  
 jenž on<sup>e)</sup> ráčí kdež ta<sup>f)</sup> milost  
 bez rozpačí i věčná<sup>h)</sup> cnost<sup>eh)</sup>  
 buožíe<sup>f)</sup> milosti, jest<sup>i)</sup> beze všie zlosti.

III. V. O Maria,  
 panno<sup>j)</sup> milá,  
 jsác povýšena,<sup>k)</sup>  
 tys vynesla,  
 což jest vnesla<sup>l)</sup>  
 Eva, prvá<sup>m)</sup> žena.<sup>n)</sup>  
 V. Mátě<sup>o)</sup> nás<sup>p)</sup> všech,  
 podavši v smiech<sup>r)</sup>  
 své pokolenie,  
 uslyševši  
 i přijevši<sup>s)</sup>  
 křivé slibování.<sup>t)</sup>

R<sup>o</sup>. [Tys pak ta<sup>u)</sup>  
 předrahá  
 panna<sup>v)</sup> milostivá,  
 jenž si matká<sup>v)</sup>  
 tomu<sup>x)</sup> děťátku,  
 božiemu<sup>y)</sup> synu,  
 z niež on vyšed,<sup>z)</sup>  
 na svět přišed,<sup>aa)</sup>  
 shladil naši vinu.

IV. V. Prosiž<sup>bb)</sup> jeho,  
 ať by<sup>cc)</sup> svého  
 nám<sup>dd)</sup> smilování  
 ráčil přieti<sup>ee)</sup>  
 a otjieti<sup>f)</sup>  
 již ot<sup>gg)</sup> nás plakanie.  
 V. Abychom zde  
 v tomto bydle  
 zlého kochanie  
 želejice,<sup>hh)</sup>  
 nechajice,  
 došli smilování].<sup>chch)</sup>

R<sup>o</sup>. Protož<sup>ii)</sup> ty,  
 předrahá  
 panno milostivá,  
 vzezř<sup>jj)</sup> na ny,  
 prosijž<sup>kk)</sup> za ny  
 jeho milosti,  
 ať nám ráčí  
 bydlo dáti  
 v nebeské radosti. Amen.

*Rukopisy:* A. český kancionál Jistebnický str. 82-3. B. rkp. univ. knih XVII F 30 (Flajšhans, ČMus. Filol. V, 1899, 344-5). C. rkp. knih. Olom. 300 (Fejfalík, SBer. Wien. Akad. Wiss. 1862, 314; Konrád II, lit. přil. a).

a) B. skrzé tě přišel, C. skrze vtělení. b) B. C. všel. c) B. v kralování.  
 d) jen A. e) jen A. C. f) B. v božie, C. boží. g) B. kdežto. h) B. i všeckna, C. všecka. eh) C. ctnost. i) B. ješto. j) B. matko. k) B. přepovýšena, C. i povýšena. l) B. což jest vnesla, C. cožž unesla. m) C. první. n) B. na svět první žena. o) B. C. máti. p) C. naše. r) C. podavšie v smích. s) C. i příjemši. t) skrzé smilování. u) C. panno. v) C. ty jsi matka. x) C. a tomu. y) C. božimu. z) C. z níž on vyšel. aa) C. přišel. bb) C. prosmež. cc) C. nám. dd) C. on. ee) C. ráčí přiti. f) C. i odjiti. gg) C. od. hh) C. želejiece. chch) B. Amen. Tím text B končí.  
 ii) C. k tomu. jj) C. vzezřž. kk) A. profiff, C. prosijž.

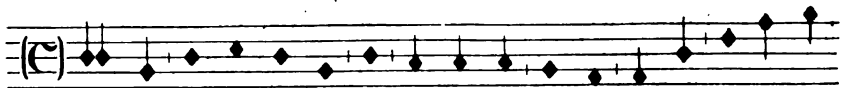
l) Odtud to, co jest v závorkách [ ], obsaženo jen v textech B. a C.

# VI.

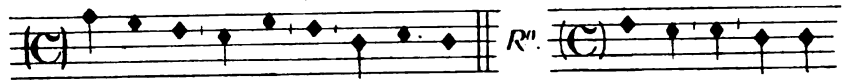
## Písně vánoční.

### 1. Vizmež pacholička.

[Str. 277.]

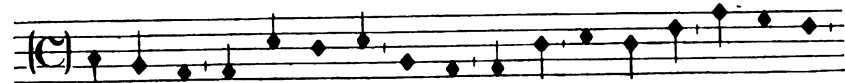


I. Vizmež pa - cho - lí - čka, anť v je - sli - čkách le - ží, je - ho mi - lost tak

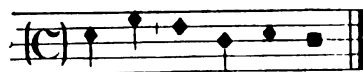


ve - li - ká, ktož chce, tent o - tie - ží. <sup>a)</sup>

Bla - ze, že sme do -



če - ka - li té mi - lo - sti no - vé, ještoť jsť dávno žá - da - li



starší pro - ro - ko - vé. <sup>1)</sup>

### II. Sobě<sup>b)</sup> věčné spasenie

v<sup>o)</sup> jeho narozenie

a<sup>d)</sup> všem bříechóm odpustění<sup>e)</sup>  
kolikrát pro viny.<sup>f)</sup>

Veselme<sup>g)</sup> se křesťané,  
buh sě nám narodil,  
což jest<sup>h)</sup> Adam byl zavadil,<sup>ch)</sup>  
Ježíš vysvobodil.

R<sup>o)</sup> Radujme se<sup>i)</sup> s anjely,<sup>j)</sup>  
děkujíc z<sup>k)</sup> milosti,

zpievajíc: budiž chvála<sup>l)</sup>  
bohu<sup>m)</sup> na výsosti.

R<sup>o)</sup> A lidem mír na zemi  
budiž dobrého chtění,  
pamatujíc s veselím  
to anjelské pění.<sup>n)</sup> <sup>1)</sup>

### III. Maria<sup>o)</sup> božie matko

i<sup>p)</sup> panno přechistá,  
okojiž<sup>r)</sup> nám své<sup>s)</sup> děťátko,  
boha<sup>t)</sup> Jezu Krista.

<sup>a)</sup> B. ktož sě jemu těší. <sup>b)</sup> B. tobě. <sup>c)</sup> A. narození. <sup>d)</sup> jen A. <sup>e)</sup> B. odpustění. <sup>f)</sup> B. několikrát provinil koli. <sup>g)</sup> B. radujme. <sup>h)</sup> B. jež. <sup>ch)</sup> B. provinil. <sup>i)</sup> B. veselme sě. <sup>j)</sup> B. anděly. <sup>k)</sup> jen A. <sup>l)</sup> B. spievajíc: buď bohu. <sup>m)</sup> B. chvála. <sup>n)</sup> rkp. má: chtění. <sup>o)</sup> B. O Maria. <sup>p)</sup> B. ty. <sup>r)</sup> B. ukoj. <sup>s)</sup> jen A. <sup>t)</sup> B. buh.

<sup>1)</sup> Tato R<sup>o)</sup>. v B. není.

Modlime<sup>a)</sup> se, křesťané,<sup>b)</sup>  
 prosíc slitování,<sup>c)</sup>  
 pane náš, milý<sup>d)</sup> Ježíši,  
 daj<sup>e)</sup> nám již<sup>f)</sup> sjednání.<sup>g)</sup>

Abychom se vzdálili<sup>h)</sup>  
 již ode vše zlosti,<sup>m)</sup>  
 boha věčně<sup>n)</sup> již<sup>o)</sup> chválili,  
 děkujíc z<sup>o)</sup> milosti.

Re.<sup>o</sup> Staviz<sup>h)</sup> těžká<sup>ch)</sup> rozdělení  
 v tvém<sup>i)</sup> svatém kostele,  
 pro tvé svaté narození  
 nemstí<sup>j)</sup> se již více.<sup>l)</sup>

Re.<sup>o</sup> Všichni božie vyvolení  
 prostež Hospodina,  
 ať nám po našem skončení  
 hříchův nezpomíná.<sup>3)</sup>

IV. Rač Ježíši staviti  
 všechny bule škodné,  
 od zlého nás zde zbaviti,<sup>k)</sup>  
 daj časy pokojné.

Re.<sup>o</sup> Přiviniž nás, Hospodine,<sup>p)</sup>  
 až<sup>r)</sup> před soudem stanem,  
 ty jsi útočiště jisté,<sup>q)</sup>  
 chvála bohu.<sup>t)</sup> Amen.

*Rukopis:* A. Vyšehradský str. 92<sup>a</sup> — 92<sup>b</sup> (s nápěvem). B. Třeboňský A 4 fol. 407<sup>a</sup>.

Pořádek slok (ležaté číslice znamenají R<sup>o</sup>):

A. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13.

B. 1 — 2, 3, 4 — 8, 5, 6, 7, 9 — 10.

## 2. Stalať se jest věc divná.

(Str. 281.]

### a) N á p ě v y.

1. Nápěv rukopisu Vyšebrodského č. 42 z r. 1410 (B) viz str. 281 — 2.

2. Český kancionál Jistebnický str. 222 — 223 (C).

Sta - la . . . Sta - la se jest věc div - ná, pan - na -

sy - na po - ro - di - la

tenor. be - ze vše

a) B. modlime, b) B. hřešní. c) B. prosieć smilování. d) jen A. e) B. daj. f) B. to. g) B. zjednání. h) B. stav. ob) B. těžké. i) B. v svém. j) B. nemsti. k) B. ny zdáliti. l) B. zdálili. m) B. my ode všech zlosti. n) B. buoha vždycky. o) jen A. p) B. přijmi nás, Ježíši. r) B. když. s) B. buď to všechno jisté. t) B. rcemež všichni.

3) Původně bylo tu asi „dále“ v rýmu s „kostele“. — 3) Tato R<sup>o</sup>. v B. není.

pueri.  
stra-sti té - le - sné. be - ze všie stra - sti té - le - sué, toť jest div -

né a no - vé, tenor. div - né a no - vé.

div - né a no - vé. Ra - duj - me se, ve - sel - me se u

pueri.  
Be - tle - má, ma - lém mě - stě.

u ma - lém mě - stě.

Drobné noty na začátku nápěvu připsány červeně, též dvakráte slovo „pueri“

3. Rukopis Vyšehradský fol. 89<sup>a</sup> (D).

Sta la eš jest věc div - ná, pan - na sy - na po - ro - di - la . . . .

4. Rukopis Vyšehradský fol. 91<sup>b</sup> (D).

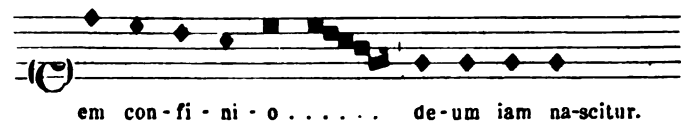
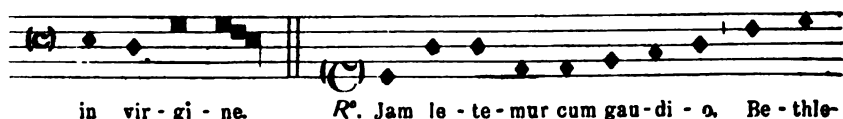
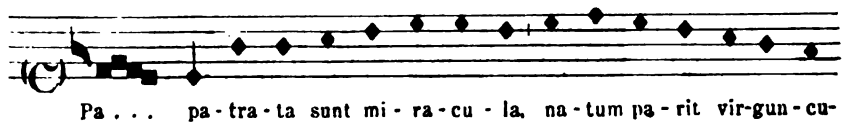
Pa pa - tra - ta sunt mi - ra - cu - la, na - tum pa - riť vir - gun - cu -

la . . . . . si - ne do - lo - re fe - mi - ne, hec no - va sunt

in vir - gi - ne . . . . . in vir - gi - ne. R<sup>o</sup>. Jam le - te - tur cum



5. Latinský kancionál Jistebnický fol. 222<sup>a</sup> (E).



#### b) Texty.

- |   |  |
|---|--|
| I. Stalat <sup>a</sup> ) se jest věc divná, | Isaiáš <sup>b</sup> ) prorokoval                       |
| panna syna porodila                         | a Gabriel zvěstoval, <sup>c</sup> )                    |
| beze vši strasti tělesné,                   | a <sup>d</sup> ) řka: buď <sup>e</sup> ) plna milosti, |
| toť jest divné a nové.                      | porodíť <sup>f</sup> ) bez bolesti.                    |

R<sup>o</sup>. Radujmy se, veselmy se,<sup>g</sup>)

u<sup>h</sup>) Betlémě, v<sup>ch</sup>) malém městě,  
bůh narodil se.<sup>i</sup>)

- |  |   |
|--|---|
| II. Pastuškám se anjel zjevil            | Kto slýchal divy také, <sup>k</sup> )                   |
| a jim noviny pověděl,                    | by <sup>l</sup> ) přijeli třie <sup>m</sup> ) králové   |
| že se narodilo dítě,                     | od <sup>n</sup> ) východa <sup>n</sup> ) slunce k němu, |
| toť <sup>j</sup> ) vládne po všem světě. | dávajíc dary jemu.                                      |

Rep. ut supra.<sup>p</sup>)

<sup>a</sup>) D. E. stala. <sup>b</sup>) B. D. E. Izaiáš. <sup>c</sup>) B. té zvěstoval, E. anjel Gabriel. <sup>d</sup>) jen A. <sup>e</sup>) B. C. E. zdráva, E. zdrávas. <sup>f</sup>) B, C, E. porodíť. <sup>g</sup>) B. C. D. radujme se, veselme se. <sup>h</sup>) B. D. E. v. <sup>ch</sup>) jen A. a E. <sup>i</sup>) B. malém městě, C. v malém městě. <sup>j</sup>) B. C. E. jenž. <sup>k</sup>) D. takové, E. jen: kto slýchal divy. <sup>l</sup>) E. že, C. jenž. <sup>m</sup>) B. tři. <sup>n</sup>) C. ot. <sup>o</sup>) B. E. východu. <sup>p</sup>) C. rradujme se, veselme se oc.



III. Pros za ny, <sup>a)</sup> matko, syna,	Daj <sup>d)</sup> nám pokoj a zdravie <sup>e)</sup>
byť nám byla naše vina	a všem <sup>f)</sup> hriechóm odpuščenje, <sup>g)</sup>
odpuščena milostivě <sup>b)</sup>	Marie jediný synu, <sup>h)</sup>
pro božé <sup>c)</sup> narození.	daj <sup>ch)</sup> milost, odpust vinu. <sup>i)</sup>

*Rep.* ut supra: Radujmy.

*Rukopisy:* A. Vratislavský (univ. knih.) I, 4<sup>o</sup>, 466, fol. 30<sup>a</sup>. B. Vyšebrodský č. 42 z r. 1410. C. Český kancionál Jistebnický str. 222—223. D. Vyšehradský fol. 89<sup>a</sup>. E. Latinský kancionál Jistebnický fol. 222<sup>b</sup>.

### 3. Narodil se Emanuel.

[Str. 286.]

I. Narodil se Emanuel,	II. Jesus malý <sup>1)</sup> pacholík
jehož zvěstoval Gabriel,	a Josef starý mužik
svědek jest Ezechiel,	vsadil buoha <sup>m)</sup> na oslík,
jehožto jest porodila Maria.	jehožto jest porodila Maria.

*Rep.* Jest naplněno, což pověděl

Gabriel,

radujmy se, veselmy se,<sup>1)</sup>

panna<sup>j)</sup> syna porodila,

toť jest buoží milost ne-

malá.<sup>k)</sup>

[R<sup>o</sup>. Jest naplněno, což pověděl

Gabriel,

radujme se, veselme se,

panna syna porodila,

co se stalo, to božie vuole

chtěla.]<sup>3)</sup>

III. Sion chval hospodina,  
spasitele všeho světa,  
jenž hriešným hříechy smývá,<sup>n)</sup>  
jehožto jest porodila Maria.

*Rep.* Jest naplněno, což pověděl Gabriel.

Raduj. [sic].

*Rukopisy:* A. Vratislavský I, 4<sup>o</sup>, 466, fol. 143b. Jiné texty nejsou celé, jen jednotlivé strofy: B. vánoční hra na deskách rkpu univ. knih. IV. G. K. C. Český kancionál Jistebnický str. 224.

<sup>a)</sup> D. E. nás. <sup>b)</sup> B. E. milostivě odpuštěna. <sup>c)</sup> B. E. božie. <sup>d)</sup> D. E. dajž. <sup>e)</sup> D. E. zdraví. <sup>f)</sup> v B. chybí. <sup>g)</sup> B. E. odpuštění. <sup>h)</sup> B. jedinečké, E. jedinké matky synu. <sup>ch)</sup> B. E. dada. — <sup>i)</sup> C. radujme se, veselme se (C. se). <sup>j)</sup> B. dievka. <sup>k)</sup> B. to . . . (?) milost chtěla, C. co se stalo, to božie vuole chtěla. <sup>l)</sup> B. mladý. <sup>m)</sup> B. C. boha. <sup>n)</sup> B. jenž všecky hříechy snímá, C. jenž lidcké hříechy snímá.

<sup>1)</sup> V třetí sloce, již C vůbec nemá, mají texty B, D, E versy přehozeny. <sup>2)</sup> Tak R<sup>o</sup> za „Jesus malý pacholík“ v C.

## VII. Písne veľikonočné.

### 1. Den skŕšenie Jesu Krista.

[Str. 293.]

*De resurrectione:*

Den skŕšenie Jesu Krista, alleluia,      Což byl Adam otec stratil, alleluia,  
chvalmy buoha podle písma.      toť nám tvořec jest navrátil.

Ten den slavný král anjelský, alleluia,      Maria, rač vspomahaci,<sup>1)</sup> alleluia,  
osvietil [sic] nad nepřátely.      ty jsi naše milá máti.

Alleluia, alleluia, alleluia,  
alleluia, alleluia.

[Alleluia, alleluia, alleluia,  
alleluia, alleluia.]

Bychom sediec na pravici, alleluia,  
chválili buoha v trojici.

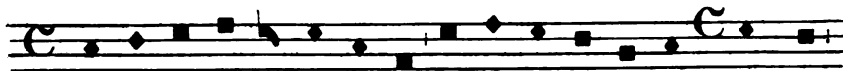
Daj nám Krista užiti, alleluia,  
naše duše rač spasiti.

Alleluia, alleluia, alleluia.  
alleluia, alleluia.

Z rukopisu Vratislavského I, 4<sup>o</sup>, 466, fol. 32<sup>a</sup>.

### 2. Vstalt jest buoh z mrtvých.

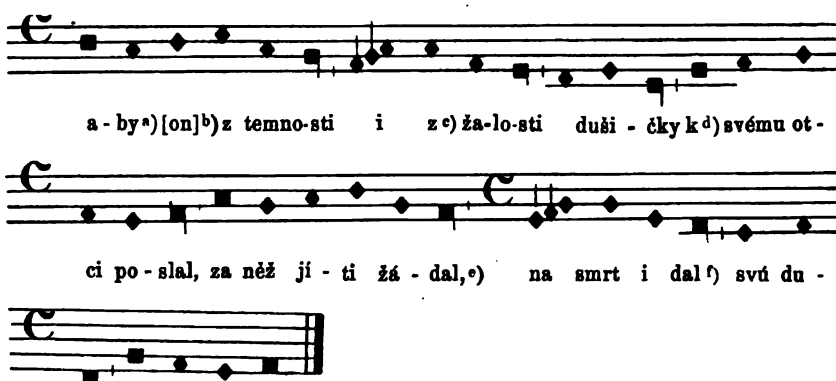
[Str. 298.]



1. Vstal<sup>a</sup>) [jest] <sup>b</sup>) buoh z mrtvých svú mo - cí, a slavné <sup>c</sup>) do pe - kla kro - čí, <sup>d</sup>)

<sup>a</sup>) C. D. E. vstalt. <sup>b</sup>) jen v A. chybí. <sup>c</sup>) B. C. oslavné, E. oslavné. <sup>d</sup>) D. kročil.

<sup>1)</sup> Písař (Němec) napsal: vspahamaci.



a - by<sup>a)</sup> [on]<sup>b)</sup> z temno - sti i z<sup>c)</sup> ža - lo - sti duši - ťky<sup>d)</sup> svému ot -

ci po - slal, za něž ji - ti žá - dal,<sup>e)</sup> na smrt i dal<sup>f)</sup> svú du -

ši<sup>g)</sup> mi - lo - sti - vě.

2. Na velikú noc tu neděli  
zbořil pekelnú posteli,  
mocně bez otaza<sup>h)</sup>  
ďábla sváza,<sup>ch)</sup>  
přikáza<sup>i)</sup>  
jemu tu<sup>j)</sup> ostatí,<sup>k)</sup>  
aby<sup>l)</sup> on na věky  
byl<sup>m)</sup> s člověky  
hříšnými,<sup>n)</sup>  
plamen hltaje.
3. Odtud vyvedl duše jaté,  
Adama, Evu, otce svaté,  
z pekla ohnivého,  
plačtivého,<sup>o)</sup>  
a chtě<sup>p)</sup> je<sup>q)</sup> vésti  
do radosti  
s velikú milostí,  
kdež andělé<sup>r)</sup>  
jej chválé  
bez přestáníe.

4. My hříšní chceme-li<sup>a)</sup> tam býti,  
musíme<sup>t)</sup> písmo plniti,<sup>u)</sup>  
ješto<sup>v)</sup> nám vydáno,  
přikázáno,  
napsáno  
k spasení<sup>x)</sup> našemu,  
běda bude jemu,  
ktož ho netbá<sup>y)</sup>  
a věda  
přikázanie.
5. Ó kak lehce to<sup>a)</sup> zmrháme,  
když jeho<sup>aa)</sup> v srdci nemáme,  
an<sup>bb)</sup> jest pro<sup>cc)</sup> ny umřel,  
na<sup>dd)</sup> kříži pněl,  
neb<sup>ee)</sup> jest chtěl  
písmo naplniti,  
chtě nás sobě mieti,<sup>f)</sup>  
vykúpiti<sup>g)</sup>  
z žaláře  
smrtnelného.

<sup>a)</sup> D. E. ať by. <sup>b)</sup> jenom E. <sup>c)</sup> E. nemá. <sup>d)</sup> jen A. <sup>e)</sup> D. za něž jest von žádal. <sup>f)</sup> A. C. takto, B. E. i na smrt dal, D. na smrt vydal. <sup>g)</sup> D. E. své tělo. <sup>h)</sup> B. potaza, E. uotaza. <sup>ch)</sup> D. i ďábla svázal, B. nemá: ďábla. <sup>i)</sup> D. přikázal. <sup>j)</sup> B. E. tam. <sup>k)</sup> D. bydleti. <sup>l)</sup> D. E. ať by. <sup>m)</sup> D. bydlel, E. bydlil. <sup>n)</sup> B. s, E. z hříšnými. <sup>o)</sup> D. i plačtivého, E. z pl. <sup>p)</sup> B. chtě je. <sup>q)</sup> D. E. tu kdež andělé. <sup>a)</sup> E. chceme-li my hříšní, F. a my hříšní chceme-li. <sup>t)</sup> B. musíme. <sup>u)</sup> E. naplniti. <sup>v)</sup> E. kteréžt. <sup>x)</sup> E. k spasení. <sup>y)</sup> E. ktožt jeho nedbá. <sup>a)</sup> E. kterak my to lehce, F. o kterak to lehce. <sup>aa)</sup> E. Krista. <sup>bb)</sup> E. anť. <sup>cc)</sup> E. ny. <sup>dd)</sup> E. i na. <sup>ee)</sup> E. takť. <sup>f)</sup> E. i vykúpiti.

6. Tuť jsů přišly s<sup>a)</sup> drabů mastí  
důstojné panie v truchlosti,<sup>b)</sup>  
svatá Majdalena,  
s ní ctná<sup>c)</sup> žena,  
Maria,  
Jacobi Salomee,  
chtiec jeho viděti  
i zmazati<sup>d)</sup>  
žádaly<sup>e)</sup>  
těla jeho.
7. Jehož<sup>f)</sup> jsů rytieři strěhli,  
od Piláta dary vzeli,<sup>g)</sup>  
an již<sup>h)</sup> byl z mrtvých vstal,  
duše pojal  
třetí den  
v ráji, kdež jest připraven<sup>ch)</sup>  
[jeho velebnosti]<sup>i)</sup>  
na věčnosti  
s<sup>j)</sup> všemi  
zvolenými.

(10.) 8. Nuž<sup>k)</sup> vy světi apoštolé,  
proste<sup>l)</sup> za ny svého krále,  
ať nás tam dovede,  
kdežto sede,<sup>m)</sup>  
kraluje,  
s vámi se raduje,  
abychom viděli,  
i tůžili,<sup>n)</sup>  
s ním byli  
bez skonání.

*Nové sloky z E. a F:*

- (8.) A tu,<sup>o)</sup> kdež trojice svatá,  
s niem nerozdílná a jednota,<sup>p)</sup>  
súdiec<sup>r)</sup> spravedlnosti,  
lidské zlosti,  
k věčnosti,<sup>s)</sup>  
před nímžto klekají,  
jemu se klanějí<sup>t)</sup>  
všecko<sup>u)</sup> nebeské  
i zemské  
pokolenie.
- (9.) Jemuž my se hříšní klaníme,<sup>v)</sup>  
skříšenie jeho slavíme<sup>x)</sup>  
s veliká milostí<sup>y)</sup>  
i s radostí,<sup>z)</sup>  
chce dáti,  
ktož by chtěl ostati<sup>aa)</sup>  
bludu všelikého,  
u otce svého  
bezpečné  
kralování.<sup>bb)</sup>

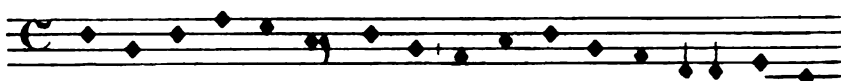
*Rukopisy:* A. Třeboňský C 6, fol. 116<sup>b</sup> (sloky 1–8). B. Vyšebrodský č. 42 z r. 1410 (8 slok, 7. = 6.). C. kapit. A 59 z r. 1435 (sloky 1–10). D. univ. knih. XI C 8 fol. 251 (8 slok jako A.). E. český kancionál Jistebnický str. 76–77 (10 slok v tomto pořádku: 1, 2, 3, 8, 5, 4, 6, 9, 7, 10). Odtud i *nápěv*. F. Vyšehradský fol. 3<sup>b</sup> (sloky 1–10).

a) E. F. z. b) B. z žalosti, E. z žádostí. c) B. sličná. d) E. mazati. e) E. žádajíc. f) E. jehož. g) E. brali. h) E. anť jest. ch) E. ráj jemu připraven. i) E.; A. nemá. j) E. se. k) B. E. F. a vy. l) E. prostež, F. poprostež. m) E. tu kdež sám sede. n) E. radostivě. o) F. tu. p) F. s ní nerozdielná jednota. r) F. srdce. s) F. v celosti. t) F. jemu se radují i klanějí. u) F. vše. v) F. jemuž se hříšní modlímy. x) F. slavíme. y) F. radostí. z) F. milostí. aa) F. ktož chce ostati. bb) F. přebývání.

## VIII. Časové písně.

### 1. Píseň o Pravdě.

[Str. 403.]



1. Pravdo mi - lá, tie - žem<sup>a)</sup> te - be, pročs od<sup>b)</sup> nás vstú - pi - la do<sup>c)</sup> ne - be?



Komus<sup>d)</sup> nás po - ru - či - la? Tiežem<sup>e)</sup> te - be, Pravdo mi - lá!

- |  |   |
|--|---|
| <p>2. Pravda k tomu odpovédě:<br/>Milý synu, toť povédě,<br/>neviem se zde<sup>e)</sup> kam podietí,<br/>žádný<sup>f)</sup> mne nechťel<sup>g)</sup> prijieti.<sup>1)</sup></p> <p>3. Já<sup>h)</sup> kdež sem se<sup>ch)</sup> bydlu nadála,<sup>i)</sup><br/>tam jidech, ano již přitáhla<sup>j)</sup><br/>Křivda vóbec všecky k<sup>k)</sup> sobě,<br/>tepruv tehdy steščech<sup>l)</sup> sobě.<sup>1)</sup></p> <p>4. I jidech tam<sup>m)</sup> ku papeži,<br/>k němuž<sup>n)</sup> každý vóbec<sup>o)</sup> běží,<br/>i<sup>p)</sup> počech na něm žádati,<br/>by mi ráčil radu dáti,</p> | <p>5. kterak bych Křivdu přemohla,<sup>r)</sup><br/>ješto<sup>s)</sup> u mé věno sáhla.<br/>Papež odpovédě<sup>t)</sup> k tomu:<br/>Jáť nemám prázdnosti<sup>u)</sup> k tomu,</p> <p>6. poručím<sup>v)</sup> tě kardinálóm,<br/>ručě beř se<sup>x)</sup> v jich tam<sup>y)</sup> dóm,<br/>ať poradie i pomohú,<br/>cožť oni<sup>a)</sup> najlépe mohú.</p> <p>7. Učinich jeho<sup>aa)</sup> kázanie,<br/>brách se já tam<sup>bb)</sup> mezi ně,<br/>mniec, bych<sup>cc)</sup> mohla tam pro -<br/>spóti,<sup>dd)</sup><br/>proti Křivdě konec vzieti.</p> |
|--|---|

<sup>a)</sup> B. tiežiť, C. tieži. <sup>b)</sup> B. C. ot. <sup>c)</sup> B. C. v. <sup>d)</sup> B. komu si. <sup>e)</sup> B. neviemť se již. <sup>f)</sup> B. izádnýť. <sup>g)</sup> B. nechce. <sup>h)</sup> C. jen A. <sup>ch)</sup> C. sé. <sup>i)</sup> C. nadiela. <sup>j)</sup> B. tam přijidech, ano přitáhla, C. anoť již Křivda přitáhla. <sup>k)</sup> jen B. <sup>l)</sup> B. proto velmi steščech. <sup>m)</sup> B. i jidech, C. jidech pak. <sup>n)</sup> B. C. k němuž. <sup>o)</sup> C. vuobec. <sup>p)</sup> jen A. B. <sup>r)</sup> B. zahrnala. <sup>s)</sup> B. ještoť. <sup>t)</sup> B. C. odpovédě. <sup>u)</sup> C. prázdnosti. <sup>v)</sup> B. poručiem. <sup>x)</sup> C. sé beř. <sup>y)</sup> B. C. tam v jich. <sup>z)</sup> B. tobě což, C. což oni. <sup>aa)</sup> A. učinich já jich. <sup>bb)</sup> B. ruče brách se tam, C. brách se ruče. <sup>cc)</sup> B. mniec, bychť. <sup>dd)</sup> jen A.

<sup>1)</sup> Tyto dva verše v C. nejsou.

8. Když tam mezi ně<sup>a)</sup> přijídech,  
tepruv teskností dojidech,<sup>1)</sup>  
otáza<sup>b)</sup> mne jeden z nich,  
jsa<sup>c)</sup> v černé<sup>d)</sup> kápi jakžto<sup>e)</sup> mnich:  
14. Tuť se boha nic nebojie,  
jedno nepokoje strojie,<sup>2)</sup>  
ovšem Pravdy<sup>bb)</sup> nemilují,  
ustavičně Křivdě<sup>cc)</sup> holdují.
9. Pravdo, proč si ty sem přišla,  
co zde chceš?<sup>f)</sup>  
proč<sup>g)</sup> před nás<sup>h)</sup> cestá<sup>ch)</sup> nejdeš?<sup>i)</sup>  
chcešli sobě konec vzieti,<sup>j)</sup>  
musíš mnoho zlatých mieti.  
15. Odtud jidech<sup>dd)</sup> na vše strany  
mezi kniežata i pány,<sup>ee)</sup>  
hledajíc<sup>ff)</sup> sobě bydla,  
nalit jsá všudy osidla.<sup>gg)</sup>
10. Druhý podle něho sedě,  
odpověď<sup>k)</sup> na mě hledě:  
Pravdo, zde konce<sup>l)</sup> nemáš,  
když<sup>m)</sup> nám dosti zlatých<sup>n)</sup> nedáš.  
16. Nerodichuť na mě dbáti,<sup>hh)</sup>  
kázáchuť mě se psy vyhnati,<sup>chch)</sup>  
shledachť tu mnoho neřádu,  
toť vše běží mladú radú.<sup>3)</sup>
11. Pravda tak smutně stojící,<sup>o)</sup>  
žádného se nebojící,<sup>p)</sup>  
odpověď<sup>k)</sup> velmi tiše,  
a řkúc: Ano, svatá Říše  
17. Dřevní kniežata i páni<sup>ii)</sup>  
vedli ctné, počestné rady,<sup>jj)</sup>  
prospívali u milosti<sup>kk)</sup>  
i nebylo také zlosti,<sup>ll)</sup>
12. ot vás kněží<sup>l)</sup> v zmatek přišla.  
Viz jich nemůdrého smysla,  
kterak divným během běžie  
kardinálští ti kněžie.<sup>4)</sup>  
18. jakožto nyní jest<sup>mm)</sup> pohřiechu.  
Já jsem<sup>nn)</sup> Pravda všudy<sup>oo)</sup>  
v smiechu;  
13. Učinili<sup>t)</sup> dva papeže,<sup>u)</sup>  
ihned k tomu<sup>v)</sup> dva ciesaře,<sup>x)</sup>  
neviem se<sup>pp)</sup> již kam podietí,<sup>rr)</sup>  
musím<sup>ss)</sup> na se<sup>tt)</sup> kápi vzieti,<sup>uu)</sup>

a) B. a když tam před ně. b) B. otázať. c) B. sedě. d) B. črvenej, C. črvené. e) B. C. jako. f) B. a co zde chceš? C. Pravdo milá, cos zde chtěla? g) C. pročežs. h) B. ny. ch) B. C. cestú. i) B. nešla. j) C. mieti. k) B. odpověď. l) B. žádného koncě. m) B. donidž. n) B. C. peněz. o) C. hledieci. p) C. se nebojící. r) B. od vás římských kněží, C. toť vás kněžie. s) B. co sú učinili z Říma kardinálští kněžie, C. ti kardinálští kněžie. t) B. učinivše. u) C. papežé. v) B. C. potom. x) B. ciesaře. y) C. volení. z) B. z říší, C. s říší, aa) C. pleji. bb) B. pravdy ovšem. cc) B. křivdě pro peníze ustavičně. dd) B. jidech Pravda. ee) B. kniežata, rytieré i pány. ff) B. hledajíc, C. hledajiec. gg) B. nalit sem všudy ostydla, C. nalit se jim vždy ostydla. hh) B. tbáti. chch) B. štívati. ii) B. dříve kniežata a králi vedli počestný řád. jj) B. starých, šedivých pánuov drželi se rad, C. činili ctné, dobré rady. kk) B. vedli všechno dobře v milosti. ll) B. i nebylo tak mnoho nectných zlostí. mm) B. jakož jest nenie, C. jakož nyní již. nn) B. C. jáť sem. oo) B. všady. pp) B. neviemť se. rr) C. žádný mne nechce přijieti. ss) C. musím. tt) B. C. na se. uu) B. zákon.

1) V C. nejsou tyto čtyry verše (mniec bych — dojidech). 2) Tyto dva verše 14. sloky jen v A., v B. jsou další dva verše, v C. chybí celá tato sloka. 3) Celá 16. sloka chybí v C.

19. zda tu pokoje<sup>a)</sup> poživu  
a přemohu<sup>b)</sup> křivdu lstivú.  
Když přijidech<sup>c)</sup> do zákona,  
radoštěmi<sup>d)</sup> srdce vstona,
20. a řkúc: mně<sup>e)</sup> lepšího nenie  
viece<sup>f)</sup> do mého skončení, <sup>g)</sup>  
než při zákoně<sup>h)</sup> ostatí  
a tu život<sup>ch)</sup> dokonati.
21. Ale než měsíc pomínu,<sup>i)</sup>  
tak mi tu dáchu<sup>j)</sup> vinu:  
Pravdo, zde se nám nehodíš,<sup>k)</sup>  
v naší řehole nám<sup>l)</sup> škodíš.  
[Opatřivši já [v] zákoně bydlo,  
dřieve měsíce mi ostydlo.]<sup>m)</sup>
22. Odtad<sup>n)</sup> jidech mezi měšťany,  
rozbich tu<sup>o)</sup> své krásné<sup>p)</sup> stany.  
Nemožech nic znamenati,  
bychť<sup>r)</sup> mohla s kterými ostatí,
23. ano<sup>s)</sup> chudí všudy<sup>t)</sup> pláčí,  
ktož móż lépe, ten je<sup>u)</sup> tlačí;
- kdež sem byla na vše strany,  
v tom shledach i<sup>v)</sup> měšťany.<sup>x)</sup>
24. Odtad pak jidech k sedlákóm,<sup>y)</sup>  
k jich faráfóm<sup>z)</sup> i k jich žákóm,  
ano<sup>aa)</sup> tu závisť mnoho.<sup>bb)</sup>  
Ihned se brach<sup>cc)</sup> přič<sup>dd)</sup> od toho.
25. Kdež jsem<sup>ee)</sup> byla po všem světě,<sup>ff)</sup>  
tak<sup>gg)</sup> staří jakožto<sup>hh)</sup> dítě,  
žádný mne nechtěl<sup>choh)</sup> přijieti,  
tepruv<sup>ii)</sup> rozbich v nebi<sup>jj)</sup> sieti.
26. Tuť se<sup>kk)</sup> mé<sup>ll)</sup> bydlo dokona,  
když přijidech do toho<sup>mm)</sup> zákona,  
i do té<sup>nn)</sup> nebeské radosti,  
jiežto<sup>oo)</sup> mají zbožní dosti.<sup>1)</sup>
27. Uslyš,<sup>pp)</sup> bože, naše hlasy,  
daj nám na věčné časy  
z sobú<sup>rr)</sup> bydlo, na tě zřiece<sup>ss)</sup>  
a tě s anjely<sup>tt)</sup> chváléce.  
[Držiec všickni jeden pramen,  
rcetež všickni zbožní: Amen.]<sup>uu)</sup>

*Rukopisy:* A. český kancionál Jistebnický str. 71—72 (*s nápěvem*). B. mus. rkp. Schürerův (oba u Nováka, Staročeská píseň o Pravdě, v Táboře 1888). C. rkp. Třeboňský A 16, fol. 97<sup>b</sup> (Menčík, ČCMus. 1881, 96—7).

a) C. již bydlá. b) B. přemohu. c) B. a když se brach. d) B. srdce mi radoštěmi, C. radostně mé srdce. e) C. řkúc: mně. f) C. viac až. g) B. a řkúc: již do mého skončení mně lepšího bydlá nenie. h) B. mně jest při zákonu, C. než při kápi. ch) B. svůj život v něm, C. a tu svůj život. i) C. pozminu, B. ale dřieve nežliť měsíc minú. j) B. ažť mi dáchu v zákoně, C. takt mi dáchu. k) B. a řkúc: Pravdo, u nás ty se nehodíš, C. řkúc: Pravdo, nám se nehodíš. l) B. nám v řehole velmi, C. v naší nám řehole. m) jen B. n) C. odtud, B. i jidech tam. o) B. i rozbich. p) C. drahé. r) B. C. bych. s) B. nalit. t) B. všady. u) B. já. v) B. seznach všecky. x) C. má poslední dva verše: proto tu nechci ostatí, muší sobě bydlá ptáti. y) B. i jidech naposledy k sedlákóm, C. i jidech pak ku faráfuom. z) C. sedlákuom. aa) C. nalit. bb) B. nalit mezi mnohými závisť mnoho. cc) C. i brách se pak. dd) B. přeč, C. pryč. ee) C. sem. ff) B. tůlách se já Pravda. gg) B. ani, C. takéž. hh) B. ani, C. jako. choh) B. nechtěl mne ižádný. ii) B. tepruv, C. teprv. jj) B. v nebi rozbich. kk) B. se. l) C. tu mé se. mm) B. když do toho svatého. nn) B. jidech i do té, C. do té. oo) B. tu kdež, C. ješto. pp) B. uslyšíš. rr) B. s sobú. ss) B. zřiecé. tt) B. s anjely té vždy. uu) jen B. 1) Zde končí text C.

2. Imber nunc celitus.

[Str. 413.]

1. Rukopis Vyšehradský fol. 92<sup>b</sup> — 98<sup>a</sup>.



2. Husitský graduál z r. 1512 (rkp. mus. XIII A 2, fol. 163<sup>b</sup>): *mi*.



3. Rukopis univ. knihovny VI B 24, fol. 140<sup>b</sup> ze začátku 16. století: *mi*.



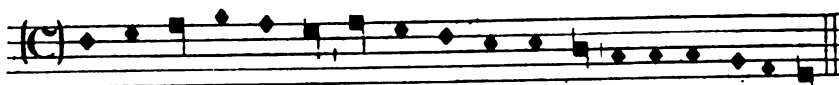
V rukopise jsou klíče chybně položeny (na „vellus“ mění se klíč, ač kustos ukazuje, že tu změny klíče nebylo); správně položené klíče jsou v závorce, klíče rukopisu bez závorek.

4. Rkp. univ. knihovny VI C 20, str. A viij (bez klíče).



Nejedlý, Počátky hus. zpěvu.

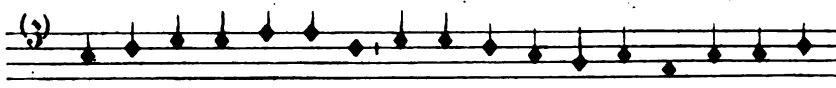


5. Latinský kancionál Jistebnický fol. 217<sup>a</sup>: *Imber nunc celitus.*

Div - ná mi - lost bo - žie na - de vše - cko zbožie, nám hriešným vy - da - ná . .

## 3. Píseň o koncilu Kostnickém.

[Str. 428.]



Q - svo - lá - nie Kon - stan - ské, jenž se na - zý - vás sva - té, kak si bez



o - patr - no - sti zhla - di - lo bez mi - lo - sti člo - vě - ka sva - té - ho.

2. Zdaťi je tiem zavinil,  
že mnohým hriechy zjevil  
z daru milosti božie,  
aby právě pokánie  
činili beze lsti?

3. Pýchanie a smilstvo tvé  
i lakomstvo nesyté  
od tebe chtěl odvésti  
a tě na cestu svěsti  
důstojenství svého.

4. A ty sebe netbaje,  
božích daruov neznaje,  
zlé za dobré vracuješ,  
nevěděčnost ukazuješ  
k spasiteli svému.

5. Již všady na vše strany  
hlásali vaše činy,  
že ste z řádu súzenie  
a božieho zpravenie  
zjevně vystúpili.

6. Nebo ste bez rozumu  
i pravého důvodu  
křikem vašim nesmilným  
a obyčejem židovským  
pravdu potupili.

7. Proč ste nepřepatřili  
těch práv, která ste dřív četli,  
že to na vás neslušíe,  
byste skrze skřekanie  
měli svítěziti?

8. Daleko ste zblúdili  
a z pravdy vystúpili,  
svědectvie všech dobrých  
s vaší hanbú i jiných  
davše u potupu.

9. Nad ty sobě zvolivše,  
své vůli povolivše,  
svědky pravdě protivné,  
viere nedostatečné,  
přijeli ste vzácně.

- |  |   |
|--|---|
| <p>10. Skrze snažnost vaši zlú,<br/>bohu velmi protivnú,<br/>k libosti a vůli svoj<br/>již plnie dokonanie,<br/>co dobrého pójde.</p> <p>11. Zdali skrze smrt jeho,<br/>člověka nevinného,<br/>zlosti kněžské ohavné,<br/>světu všemu poznané,<br/>budú sě tajiti?</p> <p>12. Bohu mnohem vděčnějše<br/>i vám užitečnějše<br/>bylo by bez omýly,</p> | <p>byste byli přijeli,<br/>to co on kázal.</p> <p>13. Již po takém neřádu<br/>přijměte tuto radu,<br/>aby netbajíc světské,<br/>potlačíc lsti ďábelské,<br/>jmětež boží pramen,</p> <p>14. Činiec pokání pravé,<br/>jenž jest hříšným vydané.<br/>A to vám ten rač dáti,<br/>kterýžť má kralevati<br/>na věky věkoma. Amen.</p> |
|--|---|

*Nápěs v rukopise univ. knih. VI C 20, fol. 92b. Text z rukopisu archivu Třeboňského v Českém Archivu VI, 33.*

#### 4. Píseň o arcibiskupu Zbyňkovi.

{Str. 488.}

I. Slyš-te ry - tie - ři bo - ží, při - prav - te se již k bo - ji, chvá - lu bo - ží  
ku po - ko - ji sta - te - čně zpíe - vaj - te. A - by čte -  
nie ne - ká - za - li, pá - ny svě - ta a - by by - li, a - po - što -  
ly v smiech mě - li, jimž pil - né při - ká - zal.

- |  |   |
|--|---|
| <p>V. Antikristus již chodí,<br/>zapálená pěčí vodi,<br/>kněžstvo hrdé již plodí,<br/>pro buoh znamenajte!</p> | <p>II. [V.] R. I cožs se Zbyňku tak zpořil,<br/>na kněží se tak oboril,<br/>pravdu Krista umořil,<br/>jenž tě v srdce hnětla?</p> |
|--|---|

V. Antikristu aby dvořil, [R<sup>o</sup>.] V. Jest příslovie staré, dobré,  
 s kanovníky se svolil, plémě české poctivé,  
 pokorným se protivil, nelze, by bylo bludné,  
 neb máš málo světla. všechny země pěji.

[R<sup>o</sup>. Jest příslovie staré, dobré?] IV. V. Tráva, kvietie i povětré,  
 plač hláposti člověčie,

III. V. Zajiec se dřiev zabýval [na-  
 zýval?]

zlato, kamenie drahé,  
 požeľte s námi.

a již se tak vzhóru zpal,  
 aby na lva nic nedbal,  
 což jemu přikáže.

[V.] R<sup>o</sup>. Anjelé, archanjelé,  
 vy Kristovi manželé,  
 tróny, apoštolové,  
 požeľte s námi.

[V.] R<sup>o</sup>. Bóže, rač lvu, ať vstane,  
 zlosti kněžské roztrhne,  
 zákon Kristův navede,  
 rač, ať Hůsky kazí [ať  
 Hus ti káže?].

R<sup>o</sup>. Ať trojice svatá  
 toho skrze tělo Krista  
 i svatých zaslúzenie  
 věrným nedá zahubenie.  
 Amen.

*Rukopis: český kancionál Jistebnický str. 88–89. V závorce udané názvy  
 strof jsou moje opravy. Viz k tomu str. 435.*

### 5. Sekvence z Viklefitské mše.

[Str. 440.]

- |   |  |
|---|--|
| <p>1. Olla mortis ebullit,<br/>           canina gens esuriit,<br/>           cenam agit et periit<br/>           caterva Boemorum.</p> <p>Christi iugum deposuit,<br/>           Wykleph sectam elicit,<br/>           suscepit ille, docuit<br/>           proterva mens eorum.</p> | <p>qui tamquam morbo frenesis<br/>           tacti semper delirant.</p>  |
| <p>2. Verum expertes criminis,<br/>           egenus pravi seminis,<br/>           hos dentes huius carminis<br/>           turbare non aspirant.</p> <p>Sed mordicant vinee messis<br/>           fel propinantes heresis,</p>   | <p>3. Ut Hus et eius complices,<br/>           dantes erroris calices,<br/>           qui circumvenit simplices,<br/>           et nequam Augustini,</p> <p>Knyn, Symon, Jessenicz sequitur,<br/>           Domesslik, Habart additur,<br/>           Jeronymus non tollitur,<br/>           quamvis addatur frui.</p> |
|   | <p>4. Hii iuramenta prestita,<br/>           olim statuta condita<br/>           dampnantes probant vetita,<br/>           stultorum plebiscita.</p>   |

De fide pars opposita  
ostendit horum irrita  
sectam et factam credita  
erroribus conditam.

5. Conflabant tunc consilium,  
quo nasceretur prelium,  
perdendi omnem filium,  
fautorem veritatis.

Et venit executio,  
procedens a principio,  
dedit verum indicio  
summe probitatis.

6. Pars reliqua condoluit,  
quod sic error invaluit,  
exorando redarguit,  
ruinam declaravit.

Sed stantes in malicia,  
nolebant a perfidia  
reduci, fraudis recia  
nec quisquam laniavit.

7. Demum triplicia natio  
vidit, quod obstinatio

et ultima dampnatio  
nos undique vallavit.

Viditque grossos improbos  
ad deludendum reprobos,  
extrema soror antropos  
ponens acceleravit.

8. Mox dedit se recessui,  
ut desponsatos fastui  
Boëmos tantum destrui  
nutendo salvaretur.

Nam pluries vicinitas  
confert, quod pene pietas  
res viles et oppositas  
guassare non veretur.

9. Fecit, ut mandat sapiens  
nature dux compaciens,  
quod eger inobediens  
omnino reicitur.

Sic torpent in illecebris,  
sic cespitant in tenebris,  
et in errorum latebris.  
Quis morbo victo medetur?  
Amen.

## B.

### K boji o lidový zpěv kostelní.

#### 1.

*Z traktátu M. Mikuláše Stoera ze Svidnice:*

#### De officio missae.<sup>1)</sup>

*Officium misse* [a S. Jeronymo compositum] tam Ambrosius quam Gregorius cantu ordinarunt, quamvis diversimode. Divinitus statuerit, ut officium Ambrosianum tantum in sua ecclesia observaretur, Gregorianum vero per totum mundum, quod adhuc hodie servatur.

Olim [*missa*] a lectione inchoabatur, sicut hodie fit in sabato pasce, postea Celestinus primus papa psalmum decantari ad *introitum* misse instituit; unde adhuc unus versus eiusdem psalmi antiphonati ad introitum canitur, qui olim totus cantabatur. Et hoc venit ex ordinacione beati Gregorii, qui antiphonas ad introitum modulandas composuit et missam cum cantu ordinavit.

Laus sancte trinitatis, que in hoc cantico exprimitur, scilicet *Gloria* patri, et inter repeticionem et introitum post versum interponitur, et decantatur ad confutationem erroris Arrii et Nestorii.

Quum introitus a *choro* canitur, sacerdos paratus sacris paramentis. ad altare accedit.

In festivitibus congruentibus mox sacerdos incipit ymnum *Gloria* in excelsis deo, ymnum quidem angelicum, quem angeli auditi sunt decantare. In medio altaris a sacerdote incipitur. Sacerdos significat angelum primo cantantem, sed *chorus* significat illos, de quibus dicitur: facta est cum angelo multitudo celestis milicie laudantium deum.

Quando in festivitibus ante septuagesimam post Alleluia decantatur prosa seu *sequencia*, a sequendo, quia sequitur neuma jubili, i. e. alleluia, et secundum doctores olim melodia sequencie conformis erat melodie ipsius alleluia, quamvis nunc non servatur.

---

<sup>1)</sup> Z rkpu Vratislavské městské knih. č. 301. Viz o něm nahoře str. 394.

O z p ě v u m ě š n í m. Officium missae dupliciter peragitur, uno modo simpliciter, alio modo solemniter. Simpliciter . . sine cantu et sine ministris celebratur . . , solemniter . . cum *modulatione cantus*. Sed de cantu, quo missa solemnizatur, est advertendum, quod usus cantandi a veteri testamento sumpsit initium, ut legitur in libro Paralipomenon et in libro Esdre, unde David, prophetarum eximius, cultum dei vólens amplificare, cantores instituit, qui coram archa federis *musicis instrumentis et modulatis vocibus* decantarent. . Et de cantu psalmus dicit: cantate ei canticum novum, psallite ei in fortificatione.

Sed secundum *Hugonem de Sancto Victore* tres sunt species sonorum, qui modulationes faciunt. Fit enim sonus pulsu, flatu et voce: pulsu ut in psalteriis et lautnis, voce ut in cantu, flatu ut in tubis, organis. Hec genera musicorum anticus populus exercebat ad laudem dei et ad triplex ecclesiasticum referuntur officium ecclesiae, quae sistit in psalmis, cantu et leccionibus. Ad primum genus musicorum, quod fit pulsu, spectat psalmodia iuxta illud prophete: Laudate eum in psalterio et cithara. Psalmon enim grece dicitur, tangere latine. Ad secundum genus musicorum, quod fit per voces, pertinent lectiones . . . Cantus vero refertur ad genus musicorum, quod fit flatu. Celebratur itaque cantus, ut homines satagant, attendant, ut homines referant gratias et laudes deo, et non solum manibus, ymmo ore, lingua et aliis membris opera agere, quibus valeant placere deo. Et eciam animus audiencium ad devocionem valeat excitari. Potest eciam *consonancia sonorum* assignari concordia morum, ut sic per pulsum cithare manuum operatio intelligatur, per flatum organorum mentis devocio, per cantum sermonis exortacio designatur. Unde *Bernhardus*: Quid prodest dulcedo vocis sine dulcedine mentis? frangis vocem, frange et voluntatem; servas consonanciam vocum, serva concordiam morum, ut sis per exemplum consors proximo, per voluntatem deo et per obedientiam magistro. Et *Augustinus* in libro confessionum sic dicit: Consuetudinem cantandi probat ecclesia, ut per oblectamenta aurium infirmior animus ad affectum pietatis assurgat. Non enim *modulationes et neuma* in ecclesia debent cantari ad complacenciam hominum, quia secundum b. Gregorium plerique in sacro ministerio, dum vox blanda queritur, congrua vita negligitur. Et *cantor* deum moribus stimulat, cum populum vocibus delectat. Cui alludens *Jeronimus* sic inquit: Audiant adolescentuli, audiant hii, quibus est in ecclesia officium missae commissum, deo non tantum voce esse placendum, sed et corde cantandum, nec in *tragedianum modis* guttur et fauces medicamine limendi sunt, ut in ecclesia cathedrali *moduli et cantica* audiantur. Cantans ergo corde in caritate, cantat in choro, quum magis devocione cordis quam vocis iubilacione

cantandum est. Ceterum non propter spirituales, sed propter carnales usus cantandi in ecclesia institutus est, ut qui verbis non compungatur, saltem suavitate modulaminis moveatur. Hec Jeronymus.

Explicit officium misse per manus cuiusdam *Nicolai de Moravia* et est scriptum *Oppavie* sub anno domini M<sup>o</sup> cccc xxvij<sup>o</sup>. Chvála buchu milému, pánu našemu milému. Měj se dobře, má milá nade všechny panny a panie.

De cantu vulgari.<sup>1)</sup>

Qualiter Abraham humiliter et discrete, instantèr et pie oravit in proprio linguagio dominum deum, ut pasceret Sodomitis, Gen. 18. Item Ysaac deprecatus est dominum pro uxore sua sterili, quam parituram fore, disponerat deus, in proprio ydiomate, Gen. 27. Moyses multociens oravit in suo linguagio proprio, ut dominus ammoveret plagas ab Egipto et exaudiebatur, Exod. 8. c. x. Item mandata dei omnia data sunt populo Israeli-tico et scripta sunt et Moysi demandata fuerunt, quod ea scriberet, sed et scripsit in illo linguagio, in quo tunc populus dei loquebatur. Et patet de mandatis, uti dixit ad omnem populum, quod ego dominus deus vester, custodite precepta mea et facite ea, quod ego sum dominus deus, qui sanctifico vos, Leviti xx. Ecce solus dominus suo populo locutus est in illo ydiomate, in quo tunc populus loquebatur.

In nova lege: item quando predicationem suam in proprio semper linguagio incepit; item quando apostolos vocavit; item quando demones fugavit; item quando legem dabat et beatitudines predicabat et quando orabat et orationem suam docebat. Et breviter omnia, que sunt conscripta per quatuor ewangelistas de gestis suis, in proprio linguagio docuit. Matheus primus in oratione, ut dicit Johannes in prologo suo, hebrayce i. e. illo sermone, quo populus [111b] Iudeorum loquebatur, scripsit, licet alii eciam ewangelia scripserunt aliis linguis, scilicet greca vel latine. Quando sanctus Paulus fuit in Iudea, Iudeis iudaice predicavit et eciam hebraice eis scripsit. Et quando Grecie, Grecis illa lingua predicavit et non mutavit eorum linguagium, sed quando Corintheis scripsit, et quando Rome, in latino predicavit, prout linguagium Latinorum fuit, et quando Dalmacie, videlicet qui fuerunt de lingua *sclawonica*, in eadem lingua eis scripsit, docuit et predicavit, ut patet in illis in experientia usque in diem hodiernum. Paulus apostolus, divinus dux, doctor doctorum, pater patrum, 1 Cor. xiii<sup>o</sup>: Sectamini caritatem, emulamini spiritualia, magis autem, ut prophetet de, per totum quod sequitur.<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> Rkp. dvorní bibl. Videňské č. 4333, fol. 101a. Viz nahoře str. 397.

<sup>2)</sup> In margine: 1 Cor. 14. In ecclesia magis volo quinque verba sensu meo loqui, ut et anima instruetur, quam decem milia verborum.



Item patet per nostros patronos ac apostolos, videlicet sanctum *Cirillum et Methudium*, sicut legitur in legenda eorum. Item cancio sancti *Adalberti* usque ad nostra tempora in proprio linguagio mansit, quam ipse composuit, videlicet *Hospodine, pomiluj ny, Jesu Kriste, pomiluj ny*, quam Bohemie homines temporibus nostris canunt et cantabunt usque ad voluntatem dei et non voluntatem hominum, qui bonas *vulgares canciones* probibent, que sunt ex lege dei, sanctis evangeliis ac epistolis et prophetis et apostolicis dictis composite, et non probibent cantus meretricum, qui ad lasciviam et adulteria provocant et [112a] multa inducunt in homines, uti non solum mali ad mala inclinantur, sed eciam electi dei malis aliquando inclinantur, qualiter colloquia prava corrumpunt bonos mores, et in illis non scandalisantur, quod prohiberent. Iudex iustus omnia ista iudicabit!

Dyonisius Areopagita omnes libros de celesti yerarchia et omnes alios in suo linguagio compilavit, qui libri post multos annos sunt translati de greco in latinum, ut patet experientialiter. Item Jeronimus, qui ad petitionem virginum et bonarum mulierum et aliorum multos libros biblie transtulit in ydioma ytalicum sive latinum, quia Latini vocabantur Ytalici, uti et mulieres et viri illiterati multa intelligunt, sacerdote circa divina sancta sua exercente. Et ex quo illis licet intelligere in suo linguagio et non est contra deum, quare eciam et aliis nacionibus non liceret intelligere in proprio ydioma'e, sacerdote circa divina officia sancta sua exercente? atd.

# Rejstříky.

## I.

### Rejstřík textů a nápěvů.<sup>1)</sup>

- A ševců jsou zůfalí na klášter v Byd-  
žově běhali 431, 432.  
Abeceda spalil knihy, co v nich bylo,  
nic nevěda 420.  
Ad honorem conditoris 270.  
Ad honorem et decorem matris dei 274.  
\* Ad honorem et decorem matris do-  
mini 270-274 (272, 276, 342, 346,  
355, 482 494 (482-3)).  
Ad huius templi gloriam 294.  
Ad perennis vitae fontem 13.  
Ad terrorem omnium surgam locuturus  
240, 402.  
\* Adest dies laetitiae 376.  
Advenisti desiderabilis 179.  
Ach Praga, doleas nunquam 141.  
Ach srdčko, tepru zvieš 131.  
Als Maria die jungfrau rein 263.  
Andělíku rozkochaný 351, 434.  
Ascendit Christus hodie, alleluia 294,  
332.  
Audi nos 85.  
Audite alphabetica cantica 242, 337.  
Aus hertem weh klagt menschlichs ge-  
schlecht 214.  
Ave beate Wenceslae 377.  
\* Ave benedicta Maria (Alleluia) 48-49,  
50.  
Ave frater domini Jesu care 112.  
\* Ave hierarchia celestis 320-321, 338,  
343-346 (345), 354.  
Ave maris stella, dei mater alma 269.  
Ave maris stella, lucens miseris 268,  
343, 346, 353.  
\* Ave rosa in Jericho 343, 346, 349,  
350, 351.  
\* Ave trinitatis cubile 334-335, 346, 360.  
Ave verbum dei parens 250.  
Ave verum corpus natum 243, 244.  
Ave virgo graciosissima 250.  
Ave vivens hostia 340.  
\* Beati, qui esuriunt 346, 351.  
\* Benedicamus regnanti 381.  
Betracht wir heut zu dieser frist 333.  
Bogarodzica dziewica 147-149.  
Boha, jenž jest ve výsosti 189, 190.  
Bože, otče všemohúcí, jenž chceš 246.  
Bubeník, ten je nosí u voze, raduje se  
424, 427.  
Buď pozdraveno, svatě božie tělo 72,  
242, 243.  
\* Bůh všemohúcí 7, 28, 31, 65, 66, 74,  
86, 89-93, 116, 145, 148-149, 173, 183  
až 184, 191, 192, 198, 209, 211, 228,  
235, 246, 262, 265, 277, 305, 322, 324,  
373-375, 381, 383, 407, 457, 457-458.  
Caldy valdy 144.  
\* Candens ebur castitatis 335, 338, 341,  
346, 351, 352.  
Candor claritatis eterne 331.  
Caro Christi vita vivens 359.  
\* Castus mente, corpore 377-378.  
Cedit hiems eminus 316, 361.  
Circumdederunt me gemitus mortis 438.  
Circumdederunt me lusores et bibuli  
439.  
Conditor alme siderum 326.  
Consolator miserorum, palma 228, 326.  
\* Constat aethereis Jesum 346, 355, 356.  
\* Corde et lingua rogamus 378.

<sup>1)</sup> Texty označené \* jsou notovány a sice na stránce, udané ležatými číslíčky.

Corpora sanctorum 85.  
 Cosmi caligo pellitur 346, 353.  
 Credo in unum deum 227.  
 Cum beatus Cyrillus pape 122.  
 \* Cum gaudio concinite 346, 352, 353.  
 Cum rex gloriae Christus 13, 179.

Čechové pomněte, svým dětem to pravte  
 423, 427, 430, 436.

Daj jim, bože, poznání 424, 425, 427.  
 Das recht ist leider in der werlt verschwunden gar 406.  
 \* Decet huius cunctis horis 314, 316, 317.  
 \* Den skřísenie Jesu Krista, alleluia 287, 241, 293-298 (296-297), 304-307, 315, 317, 322, 323, 329, 332, 491.  
 Deus laudem meam ne tacueris 56.  
 \* Dies est laetitiae 318, 319, 339, 340, 341, 346, 361.  
 Dies irae, dies illa 26, 30.  
 \* Dies venit victoriae 376 377.  
 \* Divná milost boží 414, 415, 431, 432, 438.  
 Divo flagrans numine 346, 347.  
 Dnové vše marnosti již mjeji 138.  
 Dorothea beata, Cappadociae nata 276.  
 \* Doroto, panno čistá 114, 237, 240, 260, 274-276 (275), 282, 304-307, 309-311 (310), 322, 323, 351, 433.  
 Dřevo se listem odievá 282.

E morte pater divinus 316, 357, 358.  
 \* Ecce de transmare quidam Gallicus 127-128.  
 En aetas iam aurea 145, 346, 360.  
 Ergo tuae nobis plurimae gratiae 326.  
 Est de monte lapis 334.  
 Ex legis observantia 346, 357-359.  
 Ex stirpe paganorum 337, 316.  
 Exaudi nos domine 174.  
 Exiit edictum a caesare Augusto 124.

\* Felici peccatrici Christique amatrici 337, 341, 346, 357, 358.  
 Felici signo regnasti in ligno 330.  
 Felix es, Bohemia, quae tam pium 228.  
 Felix es, sacra virgo Maria 221.  
 \* Felix namque es 227, 228, 229.  
 Festivali melodia te laudamus 328.  
 Freu dich gotis muter 241.

Gaude, felix Pannonia 348.  
 \* Gaude, regina gloriae 346, 356, 357.  
 Gaudeamus omnes 447.  
 Gaudent in celis 85.  
 Gentem auferte perfidam 166.

Haec est dies anni 74.

Павлік, náměstek tvojoj, ten kaže 425, 427.  
 Heute ist, herr, dein tag 146.  
 Hobry pomozí 144.  
 Hodie Christus nasci voluit, alleluia 344, 346.  
 Homo quidam fecit 85.  
 Hospodine, bože otče všemohúci dobroty 246.  
 \* Hospodine, pomiluj ny 7, 21, 23, 24, 26, 27, 31, 66, 88-90, 116, 146-148, 173, 183, 185, 211, 235, 256, 322, 371 až 374 (372), 380, 382, 383, 385, 397, 453-455, 506.  
 Hospodine, otče všemohúci 246.

Chci já na pannu žalovat 241, 243.  
 Christ, der du geboren bist 146.  
 Christ ist erstanden 22, 31, 66, 148.  
 Christ uns genáde 26.  
 Christe, fili dei vivi 174.  
 Christe, qui lux es et dies 326.  
 Christe, redemptor omnium 189.  
 Christi virgo dilectissima 174.  
 Christi virgo dulcissima 228.  
 Chťielí písmo uměti 424, 425, 427.

Illuxit nobis hodie 327.  
 \* Imber nunc celitus 311, 312, 322, 324, 413, 414, 415, 416, 417, 426-430, 432, 497.  
 Imperatrix gloriosa, mater graciosissima 354.  
 \* Imperatrix gloriosa, plena laudum 335, 346, 353, 354.  
 \* In dulci iubilo 279, 280.  
 In gottes namen faren wir 47.  
 In laudem matris hodie 294, 332.  
 \* In laudem sancti spiritus 294, 296-297, 298, 327, 332.  
 In laudibus infantium 337.  
 \* Isti sunt sancti 368, 369.

Jahódky, jahódky, kterak ste ranno prokvetly 128.  
 Jam adest dies jubilaeus 346, 355.  
 Jesu dulcis memoria 250.  
 Jezu Chryste, nasza radość 219, 253.  
 \* Jesu Kriste, štědrý kněze 87, 88, 181, 184, 188, 189, 193, 195-203, 205-213 (210), 216, 217, 219, 235, 237, 238, 240, 252, 262, 305-308, 316, 322, 324, 381-388, 386, 407, 459-463, 464, 465.  
 Jesu salvator optime 190, 304, 306, 252, 465, 466.  
 Jesus Christus, gottes son 218, 253.  
 \* Jesus Christus, nostra salus 189, 190, 218, 236, 243, 245, 247-255 (248-9), 275, 282, 303, 309, 338, 346, 318, 473 až 476.

- Jesus Christus, unser heiland 218, 252 až 254.  
 Jesus Christus, unser seligkeit 218, 253.  
 Jesus Kristus, naše spása 218, 219, 236, 237, 251, 255, 256, 301, 306, 307, 476.  
 Jesus, malý pacholík 289, 290.  
 Ježíš Kristus, božská múdrosť 188, 189, 218, 252-254.  
 Ježíš Kristus, náš spasitel 218, 252.  
 \* Již mne vše radost ostává 114, 308 až 310.  
 Jméno boží veliké Emanuel 286, 290.  
 Johannes dei gratia 346, 353.  
 Johannes flos ecclesiae 328.  
 Johannes postquam senuit 327, 332, 341.  
 Joseph, lieber Joseph mein 289.  
 \* Katharinae solemnia 337, 346-348.  
 Když Lev umřel pravý tůhů 375.  
 Když stvořitel všech věcí 275.  
 Ke cti, k chvále napřed buožíe 410, 411.  
 Králi slavný, Kriste dobrý 189, 190, 220.  
 Krátká mi se jest radost stala 114.  
 Kriste, najmilostivější králi 432.  
 Kristus věčné radosti 190.  
 Křičím, vábě se vše síly 114.  
 Ktož jsú boží bojovníci 264, 487, 444.  
 lauda Sion salvatorem 166, 247.  
 Laudato sie, mi signore 30.  
 Laudemus Christum hodie 327.  
 Laus domini resonet 347.  
 \* Legát přijel do Prahy, zbudil kanovníky 423, 427, 430.  
 \* Liber generacionis Jesu Christi 442.  
 Liber malediccionis omnium hereticorum 441-443.  
 \* Ludmila, felix matrona 380.  
 Magnum nomen domini Emanuel 286 až 290, 292.  
 Magnus es, domine 73.  
 \* Maria muoter reinů mat 51-52.  
 Maria triuni gerula 330.  
 Media vita in morte 20, 133.  
 \* Melle fluens, candens, rubens 378.  
 Melos promat hilariter 337, 346.  
 \* Mikulaj otrubník, Kunrád čarodějník 422, 430.  
 Milá panie žádá, tvá milost 427.  
 Mistrovi Husovi to divno 424, 427.  
 Mittitur archangelus fidelis 331, 337, 346, 347, 349.  
 \* Munda manens penitus 380.  
 Mundo deus robur fidei 334.  
 \* Na čest panny což zpíváme 237, 239, 269-274 (272), 306 307, 311, 312, 322 až 324, 484-485.  
 \* Narodil se Emanuel 237, 241, 286-292 (291), 304, 306, 307, 318, 322, 490.  
 \* Narodil se Kristus pán 319, 320-321.  
 Narodil se spasitel 290.  
 Nastal nám den veselý 207.  
 Naše milá Jana do školy jest dána 143 až 144.  
 Natus est Emanuel 289, 290.  
 \* Navštěv nás, Kriste žádúci 181, 185, 188, 189, 193-197, 201, 203, 205-219, 213-219, 235, 236, 246, 256, 262, 269, 307, 316, 322, 323, 383, 386, 405, 409, 467-468.  
 \* Nebudeš míti bohuov jiných (Desatero) 256, 259-261, 304, 471.  
 Nejkrasší milý Jezu Kriste 261.  
 \* Němci jsú zůfali na Betlém běhali 424, 427, 430-432.  
 Nos respectu gratiae 327.  
 \* Nu bitten wir den heiligen geist 87, 210-213.  
 \* Nu tret herzuo der boessen welle 50 až 51.  
 Nunc festum celebremus 337, 346, 357, 358.  
 O crux ave spes 85.  
 O crux Christi laudabilis 327.  
 O Maria, mater Christi, virga pia 326.  
 O Maria, mater pia, o benigna 330.  
 O qualis dies ista celebris 378.  
 \* O quam per contrarium 428, 429.  
 \* O quantum sollicitor 141-143.  
 O regina celestis 326.  
 O regina, lux divina 334.  
 O sacrum convivium 313, 314.  
 O salutaris hostia 243-245.  
 \* O spasitedlná oběti 236, 237, 243-246 (245), 304, 306-310, 322, 323, 384, 472.  
 \* O spasitedlná tajnosti 314, 317-318.  
 O spasiteli Ježíši 189, 190, 218, 252, 254.  
 O svatý duše, jenž si světlost srdcí 260.  
 \* O svolanie Konstanské, jenž se nazýváš svaté 428-432 (429), 448, 498-499.  
 O svolání pikhartské, jenž luože lábelské 431, 432.  
 O věrný křesťane 121.  
 Od císaře nebeského 353.  
 Od smrti otec nebeský 358.  
 Olim sustulerunt scholares 141.  
 Olla mortis ebullit, cinina gens 410, 500-501.  
 \* Omnes attendite, animadvertite 240, 412, 414-416, 426, 430, 432.  
 Omnes christicolae mentes advertite 418, 432.  
 Ordo catholicus et apostolicus 432.  
 \* Otče bože všemohúci 189, 190, 218, 228

- 236, 237, 243, 245-247, 251-254, 303, 306 (310)-312, 322, 323, 384, 477-478.  
 \* Otče náš, jenž jsi 38, 71, 72, 117, 121, 168, 183, 196, 236, 237, 255-257, 261, 304, 315, 317-318, 320-323, 367, 469.  
 \* Otep myrrhy 28, 114, 218, 237, 240, 319, 359, 433.
- Pán** buoh všemohúci 91.  
 Pán nebeský, král andělský 334.  
 Pangamus melos gloriae 293, 296, 327.  
 Pangant odas pariter 346, 355.  
 Pange lingua gloriosi 166, 247.  
 Paradisi praepositus Michael 327.  
 \* Patrata sunt miracula 244-286 (285), 483.  
 Patrem parit filia 328.  
 Petrus clausus ergastulo 327.  
 Plímež jeho přikázanie 426, 427.  
 Pomni hody na provody 140.  
 Praeclaris hiis, meritis 326.  
 \* Pravdo milá, tiežem tebe 403-409 (408), 494-496.  
 Prosmyž svatého Václava 375.  
 Předobře rozumiem tomu 130, 237, 240.  
 Puelulae amabilis 348.  
 Puer natus in Bethlehem 296, 327, 332, 338, 339.  
 \* Puer nobis nascitur 339, 340, 347.  
 \* Pueri nativitate 317, 360.  
 Puerum solatio cedat vis 347, 349.
- \* Quamvis in divitiis, non tamen 379.  
 Qui natus es ex Maria virgine 174.  
 Quidam triplo metro 338, 347, 359.
- \* Regina celi incluta 113, 357.  
 Regina celi letare 367.  
 \* Resonet in laudibus 286, 288-(291) 292.  
 \* Resurrexit dominus, qui pro nobis 332, 333, 340, 354.  
 Revelabunt coeli 56.  
 Rex gloriae, Christe pie 220.
- Salvator mundi domine** 326.  
 \* Salve festa dies 227-230.  
 \* Salve lux fidelium 315-(317) 318.  
 Salve mater 335.  
 Salve mundi domina 250.  
 Salve pastor Christi gregis 326.  
 Salve regina 74, 85.  
 \* Salve regina gloriae, emundatrix 263 až (266) 267, 271, 312, 347, 359, 479 až 481.  
 Samson fortis vectes mortis 317, 349.  
 Samsonis honestissima 347, 349.  
 Sancti spiritus adsit nobis gratia 212, 269.  
 Sant Marei, muoter unde mait 146.
- Sedentem in teloneo 327.  
 Sedit angelus ad sepulchrum 230.  
 \* Si queratur femina fortis 379-380.  
 Sion chval hospodina 288, 290.  
 Sion lauda dominum 288, 290.  
 Slýchal-li kto práv při vieře 426.  
 Slyšte ještě, bratřie milí 403.  
 Slyšte, rytíři boží 433 438, 499-500.  
 Sol de stella oritur 317, 351-352, 355.  
 Spiritus sancti gratia 212, 269.  
 \* Stabat mater dolorosa 30, 250, 335-336, 347, 354.  
 \* Stala se jest příhoda nyní tohoto hoda 411, 430.  
 \* Stalat se jest věc divná 237, 240, 241, 281 až 286, 305, 307, 316, 319-322 (320), 324, 331, 487-490.  
 Stirps Jesse florigeram 327.  
 Stráž se toho každý člověk 402.  
 \* Stupefactus inferni dux 302, 342, 347, 360.  
 Sušra sudracum 144.  
 Summi largitor premii 326.  
 Superni iubar aetheris 347.  
 \* Surrexit Christus hodie 253, 293-298, 316, 327, 330, 332, 338.  
 \* Svatý Václave 22, 88, 91, 148, 149, 184, 198, 235, 374, 375, 383, 385, 456 až 456.
- Šťastná jsi rodička, panno Maria 227.
- Tantum ergo sacramentum 85.  
 Te deum laudamus 85, 370, 448.  
 Tobě, Jezukriste milý, boží synu 114.  
 Toť jest božie přikázanie 252.  
 Tristabitur iustus et letabitur impius 440.  
 Tu po smrti my shledáme 189, 192, 204, 209.  
 Turba canat populi 347, 355.  
 Tvůrče milý, v tu naději 130, 237, 240.
- Unsar trothún hāt farsalt 22.  
 Ursula speciosa 347, 354.  
 \* Ut convivat, invitatur 380-381.  
 Utěšený nám den nastal 91.  
 Už mou milou do kostela vedou 315, 317-318.
- V naději boží mistr Hus Jan 218, 301 448.  
 Vale imperatrix celica 432.  
 Vele, vele, stojíš dubec 140.  
 Velmiť jest potřebí každému člověku 74.  
 Wenceslao duci claro nos Bohemiae, 274.  
 Veni, creator spiritus 85, 174, 269.  
 \* Veni, dulcis consolator 347, 359, 360.  
 Veni, redemptor gentium 143, 213, 326.

- Veni, sancte spiritus, et emitte 212, 260.  
 Veni, sancte spiritus, reple 260, 269.  
 Veni, virgo virginum 347.  
 \* Verbum supernum prodiens 244, 308, 311, 313, 322, 326.  
 \* Věřím v boha 71, 121, 168, 183, 196, 227, 236, 237, 255, 256, 259, 261, 304, 470-471.  
 Viděch jednu zmileličku 143.  
 Virgo parit filium 323.  
 Víťaj, králu všemohúci 71.  
 Víťaj, milý Jezu Kriste 262.  
 Víťaj, milý spasiteli 121.  
 Víťaj, pravé božie tělo 121.  
 Vivus panis angelorum 188-190, 220.  
 \* Vizmež pacholíčka 237, 239, 277-280 (278), 304, 306, 307, 318, 321-324, 496 až 487.  
 \* Voksa, Racek Kobyla, ta jsta sobě do- byla 421, 427, 430.  
 Vox clara ecce intonat 326.  
 \* Vstalt jest buoh z mrtvých 184, 189, 217-219, 236, 237, 240, 256, 298-300 (302), 305, 311, 312, 322-324, 342, 360, 386, 491-493.  
 Všemohúci hospodine, děkuji tobě 246.  
 Všichni poslouchajte, chválu bohu vzdajte 432.  
 Z výsosti na tento svět 260.  
 \* Zachaeus arboris ascendit 332, 333.  
 Zajíc biskup abeceda spálil knihy 419, 420.  
 Zavítaj, duše svatý, vyšli 260.  
 Zavítaj, duše svatý, zavítaj otče 261.  
 Zavítaj k nám, svatý duše 260.  
 Zavítaj, svatý duše, a naplň 121, 255, 260.  
 Zavítaj v nás, svatý duše 121.  
 Zhyněk kniehy spálil, Zdeněk je pod- páli 419, 420.  
 Zdráv buď, dni sváteční 227.  
 Zdráv buď, králi andělský 121.  
 Zdráv buď, králi kralujících 121.  
 Zdráv buď, přeslavný dne 228, 230.  
 Zdráv buď, svátečný a slavný dne 230.  
 Zdráva, císařovno 432.  
 Zdráva, hvězdo mořská, všem hříšným svietící 268, 343.  
 Zdráva, královno milosrdenství 421.  
 \* Zdráva, královno slavnosti 219, 236, 237, 241, 262-269 (266), 305-307, 321 až 324, 481-482.  
 \* Zdráva Maria 71, 117, 121, 168, 183, 236, 237, 255, 256, 258, 259, 261, 262, 304, 343, 344, 367, 469-470.  
 Zdráva, matka syna božieho 334.  
 Zdrów bądź, królu anielski 121.  
 Žila bába Sybilla 144.  
 Živý chlebe, ctný andělský 220.  
 Živý chlebe, kterýž z sebe 188, 189, 220.

## II.

### Rejstřík jmen.

- Abraham farář u sv. Ducha 108, 892.  
 Adam farář v Kostelci 62.  
 Adam a S. Victore 336.  
 Admont, opat Angelbert 250, rukopisy 121, 250, 376, 377.  
 Albert Engelschalk 118; viz z Šternberka.  
 Albigenští 34.  
 Albík arcibiskup 388.  
 Alemannové 18.  
 Alexander V. 367, 368.  
 Alexius sv. (legenda) 34.  
 Alzog 15.  
 Ambros W. 15, 18, 378, 453.  
 Ambrož sv. 14, 15, 69, 502.  
 Anežka sv. (ostatky) 61.  
 Angelbert opat Admontský 250.  
 Angermünde 34.  
 Anglie 17, 113, 166—171.  
 z Anjou Karel 126—128.  
 Anna královna anglická 169.  
 Annenkov 136.  
 Anselm sv. 261.  
 Antiochie (synoda r. 379) 14; viz z Buřenic Václav Králík.  
 Arles 124.  
 Armagh 95.  
 Arnold 166, 168.  
 Arnošt z Pardubic 45, 46, 54, 56, 58, 68, 70, 81, 88, 124.  
 Atheny 23.  
 z Augsburgu David 35, 38.  
 Augustin sv. 12, 13, 38, 68, 73, 87, 138, 184, 242, 261, 503.  
 Augustinův Mikuláš Bohatý z Prahy 422, 423, 441, 500.  
 Avignon 124, 130.  
 Balbín 124, 155, 208.  
 Balbulus (sekvence) 20.  
 Bardesan (dokét) 15.  
 Bartoch 122.  
 Bartoš kat v Brně 438.  
 Baszo Godysław 42, 43, 45, 46.  
 Baumker 47, 87, 210, 212, 213, 253, 254, 263, 279, 286, 289, 290, 292, 333, 339, 340, 345, 403.  
 Bavorov 86.  
 Bavyry 44.  
 Bednárec Velký 38.  
 Bechyně, arcijáhen Boreš 68.  
 — z B. Tobiáš biskup 58.  
 Benedikt XII. 38.  
 — XIII. 448.  
 — vikář 88.  
 Beneš farář v Kozojedech 61.  
 — mansionář 63.  
 — písař v Slaném 64.  
 — viz Krabice z Veitmile.  
 Benešov 82, 86, 119; kazatel František 72.  
 Bergmann J. 433.  
 Bernart sv. 13, 24—27, 32, 33, 36, 40, 68, 143, 161, 175, 395, 426, 503.  
 — kardinál 40.  
 — Delicieux 34.  
 Beroun 55.  
 Berthold Řezenský 211.  
 Betlemská kaple 2, 8, 68, 84, 115—123, 154, 160, 167, 172, 173, 177, 181—185, 191, 194, 217, 218, 223, 226, 240, 281, 301, 362, 368, 369, 374, 384—387, 400, 419, 422, 424, 425, 431, 445, 447, 449.  
 Bidlo Jar. 119—121.  
 Biskupec Mikuláš z Pelhřimova 222.  
 z Bítova Aleš 145.  
 Blahoslav 187, 188, 208, 215, 220, 254.  
 Blažek z Dobřan kněz 301.  
 — řečený Jerusalem 63.  
 — z Prahy 60.  
 Blutmar Hannš písař 125.  
 Bobowski M. 34, 46, 148.  
 Böhme 47, 294.  
 Böhmer 37.  
 Boetius 99, 101, 233.  
 Bohatý Mikuláš z Prahy 422, 423, 442, 500.  
 Bohdaneč 55.

Bohn P. 339.  
 Bohunek převor 88.  
 — farář v Svojeticích 62.  
 Bolelucký 453.  
 Boleslav Stará 55; kodex 420, kustos 64, kanovník Kliment 64.  
 Bologna 94.  
 Bonifác IX. 54, 63, 81, 85, 106—108, 111.

Bor 83.  
 Boreš arcijáhen Bechyňský 68.  
 z Borotína Mikuláš rytíř 84.  
 Brandenburk 146.  
 Brandl V. 447, 453.  
 Brno 106, kat Bartoš 438.  
 Brod viz Německý, Vyšší Brod.  
 z Brodu Ondřej 119, 446.  
 Broumov 60.  
 Brückner 121.  
 Břetislav I. 18.  
 Břevnov 59, 60, 88, 96, 372, 378; opat Diviš 60, 88.  
 Březan Václav 218.  
 z Březové Vavřinec 35, 82, 86, 174, 226, 227, 447.  
 Bříště 60, 88.  
 z Bubna Otík 98.  
 Buddensieg 166—169.  
 Budeč 18.  
 Budějovice 55, 61.  
 Budišín (Gersdorfská bibl.) 97.  
 Bürchner L. 23.  
 z Buřenic Václav Králík 63, 117.  
 Butler William 170.  
 Bydžov, klášter 431, ševci 241, 431.  
 Bystřice u Benešova 119.  
 Byzanc 23.

Canterburský arcibiskup 113.  
 Cassiodorus 12.  
 de Causis Michal z Ném Brodu 55, 107.  
 de Celano Tomáš 30.  
 Celestin I. 502.  
 de Cesena Michael 29.  
 Cicero 60.  
 Claydon měšťan Londýnský 170.  
 Clemens VI. 95.  
 de Cochenato Guido 41.  
 Cochlaeus 119, 420, 421.  
 Cola di Rienzo 124.  
 Ctibor farář v Prachaticích 103.  
 Cunitz 39.  
 Cyrill sv. 17, 122, 397, 506.  
 z Czechel Sędziwoj 46.

Čapek kněz 443.  
 Čáslav 237, 241, 412, 431.  
 Čermák Klím. 275.  
 Černice 54.

Černošice, farář 61.  
 Černý F. 13.  
 — K. J. 406.  
 Čert Suchý 129.  
 Česká Skalice 370.  
 Čestín Kostel 172.  
 Čúle (Morava) 118.

z Dąbrówki Jan 105.  
 Dalmacie 397, 505.  
 Dante 29.  
 Dastich 136.  
 David von Augaburg 35, 38.  
 Děčín (rukopisy) 372.  
 Delicieux Bernard 34.  
 Denis 40, 231.  
 Dětrich biskup Mindenský 59.  
 Dionisius areopagita 506.  
 Diviš opat Břevnovský 60, 88.  
 — Kutovec měšťan (Slaný) 64.  
 Dlaskovice 57.  
 Dlouhý z Chrástu Zdeněk 420, 423.  
 Długosz 120.  
 Dobiáš 174.  
 Dobrzycki 121, 148.  
 z Dobran Blažek kněz 301.  
 Dobříš 103.  
 Döllinger 36.  
 Dolany 89.  
 — z D. Štěpán 174, 175, 395—397, 447.  
 Domašín 271.  
 Dominik sv. 32.  
 — oltářník u sv. Mikuláše na St. m. 55.  
 Domášek (Johánek Orlův) 441, 500.  
 Drážďany 188, 189.  
 — z D. Petr 280.  
 z Dražic viz Jan biskup.  
 Dreves 146, 206, 239, 248, 250, 263, 269, 271, 272, 274—276, 279, 285, 286, 294 až 297, 303, 326, 328, 330, 332—334, 338, 339, 343, 345, 347, 350—353, 402, 403, 413, 416, 473.  
 Drkolany (rukopisy) 245, 260.  
 Dřínov 84.  
 z Dubé bratři 119; Jindřich Škopek 189, 192, 193, 204, 209.  
 — Jan oltářník 107, 108.  
 Dudík 46, 122, 220.  
 Duchesne 12, 14, 15.  
 Durynsko 44.  
 z Dvorce Kobyla Racek 421, 422, 427, 430.  
 Dvořák M. 59.  
 Dvůr Králové 244.  
 Dziekowska kázání 89.

Eckart meister 30.  
 Edessa (docketismus) 15.



- Ela vdova v Praze 68.  
 Eliáš de Vondronio 63.  
 Eliášův Jan mistr 106, 109.  
 Emler 88, 56, 60, 64, 70, 85, 88, 98, 111, 366, 367.  
 Engelschalk Albert 118.  
 Erasmus sv. 326.  
 Erben 133, 134, 158, 159, 161, 162, 172, 176-182, 184, 185, 189, 190, 194, 217, 221, 386, 400.  
 de Ericinio viz Ranconis Vojtěch.  
 Esca Václav 105.  
 Falce viz Ruprecht.  
 Fasani 41, 42.  
 Fejfalík 126, 141, 144, 180, 207, 241, 247, 261, 263, 270, 277, 287, 288, 293, 295, 298, 299, 402, 410 412, 426, 431, 432, 438, 476, 485.  
 Fijálek 119, 120.  
 Fikrle Jar. 448.  
 Fitz Raph Richard 95.  
 Flacius Illyricus 37.  
 Flajšhans 30, 71, 86, 96-100, 118, 121, 159, 160, 178, 183, 190-192, 204, 220, 231, 231, 246, 254, 260-262, 269, 301, 336, 439, 485.  
 Flaška Smil z Pardubic 128, 129, 408.  
 — mnich Martin 105.  
 Forshall 168.  
 Fraňa řeč. Terkler 82.  
 Francie 14, 25, 34, 36, 40, 76, 94, 95, 110, 111, 133, 126, 146, 210, 232, 233.  
 Franciscus 155.  
 František sv. z Assisi 27, 30, 34.  
 — Pražský, kronikář 43, 45, 46.  
 — kazatel v Benešově 72.  
 Frauenlob (Heinrich von Meissen) 57, 319, 336, 405.  
 Freher 124.  
 Fridlin kožešník v Praze 68.  
 Fridman mistr 118.  
 Fridrich I. 146.  
 Friedjung 30, 40, 70, 123, 124.  
 Fries 39.  
 Frind 163.  
 Frumsgurch Václav (Prachatice) 104.  
 Gallové 18.  
 Gebauer J. 123, 190, 275.  
 Gersdorfská knihovna 99.  
 Gerson Jan 162.  
 Gevaert 16.  
 Godyslaw Baszko viz Baszko.  
 Görres 30.  
 Goll Jar. 30, 34-38, 189, 226, 228, 254, 363, 420, 421, 447.  
 Gottfried mnich 25.  
 Gottlieben 209, 227.  
 Grunwald (bitva r. 1410) 147, 148.  
 Guido de Cochenato 41.  
 Gumpold 18.  
 Habartův Petr od bílého lva 83, 441, 500.  
 Hamburk 41.  
 Hamrámí 61.  
 Hanka 196, 275, 402, 407, 431.  
 Hanuš Blutmar písař 125.  
 — J. J. 72, 89, 91, 92, 124, 136, 183, 243, 256, 258, 260, 275, 372, 454-456, 468.  
 Haravický Matěj 326.  
 v. d. Hardt 223-228, 231, 348, 446, 449.  
 Harduin 16.  
 Harmonios (dokét) 15.  
 Hartzheim 18, 23, 244.  
 z Hasenburka viz Zbyněk Zajíc.  
 Hattala 133, 135, 136.  
 Haupt 34—37.  
 Havel mansionář 63.  
 Sv. Havel klášter 20.  
 Havlík kazatel 425, 427.  
 — A. 197.  
 Hedvika králová Polská 119, 120.  
 Heck K. 147, 149.  
 Hefele 16.  
 Hegel 208.  
 Hecht 17.  
 Hecht z Rosic Jošt 106.  
 z Heimburka Jindřich 44.  
 Heinrich viz Frauenlob, z Heimburka, z Lausenberka.  
 Hereš korektor kleru 61.  
 Herrnhut (archiv) 189, 254.  
 Herzog 35, 36.  
 Heřman biskup Kostnický 25.  
 — mnich 88.  
 Hipler 148.  
 Hlohovský (kancionál) 252.  
 Hněvčevs 57.  
 Hnězdno, arcibiskup 174.  
 z Hodětína Jan 147.  
 Höfler Konst. 37, 71, 77, 88, 92, 124, 125, 231, 232, 365-368, 370, 373, 382, 383, 385, 391, 418, 420-426, 446, 448.  
 Hoffman von Fallersleben 19, 25, 26, 57, 146, 211, 212, 241, 242, 263, 278, 280, 281, 287, 288, 293.  
 Hora viz Kutná Hora.  
 Horky, farář 62.  
 Horšice, farář 55.  
 Horšův Týn 111, arcijáhen Přibislav 60.  
 z Hořepníka Jan Petrův 61.  
 Hořice 61.  
 Hosius (Confessio fidei) 18.  
 Hostinský O. 208, 215.  
 z Hradce Oldřich 37, 38.  
 — Jan probošt 102.  
 — Marek mistr 441-443.

- Hradec, střídání Jan 106, viz Jindřichův,  
Králové Hradec.  
Hrádek Kozi 171.  
z Hříště Kačka 98.  
Hugo von Reutlingen 43, 48, 51.  
Hugo a S. Victore 75, 391, 395, 503.  
Hübner Jan mistr 103, 109.  
Hus Jan 2-4, 24, 25, 96-98, 100, 102, 103,  
107-109, 118, 139, 149, 150, 153, 224,  
226, 231, 231-242, 244-247, 249, 251,  
253-255, 261, 262, 264-266, 269, 271,  
276, 277, 280, 291, 293, 298, 300-309,  
311, 313-317, 321-324, 334, 403, 412,  
416, 417, 420-422, 424, 425, 437-429,  
431, 437, 439-443, 445-448, 500.  
— jeho názory na umění 25, 158-162,  
171.  
— jeho reforma 151-156, 171-186, 222,  
223, 362-398, 433, 449.  
— jeho písně 87, 184, 185, 187-221,  
235-237, 240, 244, 246, 247, 253-256,  
304-308, 316, 322, 323, 336, 464-468.  
— jeho doba 1-4, 114, 126, 325, 332 až  
361, 399-444.  
Chcebuz 60, 88.  
Chelický 24, 33, 78, 118, 136, 162.  
Chimera viz z Kolína Stěpán.  
z Chlumčan Lauda Matiaš 341.  
Chlumec (bitva r. 1126) 146.  
z Chlumu a Košumberka Jindřich 98.  
Chocebuz viz Chcebuz.  
Chomutice 103, 104.  
z Chrástu Dlouhý Zdeněk 420, 423.  
Chrašovice, Václav Otův 56.  
Chrysander 47.  
z Chrčce Sifrid 84.  
Chvalšiny 54, 58.  
Innocenc VI. 124.  
Itálie 14, 16, 27, 30, 36, 39, 44-46, 76,  
147, 331, 398, 506.  
Ivančice 18.  
Jacopone da Todi 30.  
Jakoubek ze Stříbra 162, 222, 441, 443,  
446.  
Jakub sv. 11.  
— kněz 79.  
— kantor v Žatci 63.  
— mansionář 68.  
Jan XXIII. 420.  
— arcibiskup Pražský viz Očko z Vla-  
šimě, z Jenštejna.  
— III. z Dražic biskup 56.  
— IV. z Dražic biskup 40, 56, 59, 70.  
— ze Středy, biskup 105, 131, 391.  
— farář v Kralevicích 61.  
— farář v Markovicích 172.  
— farář u sv. Antonína v Praze 131.  
Jan choralista 104.  
— kazatel u sv. Haštala 67.  
— mansionář 63.  
— oltářník u sv. Jiljí 62.  
— opat Morimundský 56.  
— píštec 131.  
— střídání v Hradci 106.  
— trubač 125.  
— vikář v Prachaticích 105.  
— syn Petra z Hořepek 61.  
— viz Blahoslav, z Dubé, Eliášův,  
Gerson, z Hradce, Hübner, Ilus,  
z Jenštejna, z Jesenice, Jičín, Kan-  
tor, Kobyla, Končic, Krant, Laurinův,  
Macharen, Očko, z Pattenburka, z Po-  
muka, Protiva, z Přibramě, z Pusti-  
měře, z Reichembachu, Rokycana, So-  
fista, Sova, Stěkna, Tábořský, z War-  
temberka, Wiclif.  
— viz Ješek, Johannes.  
de Jandun Johanne. s 29, 168  
Jankov 145.  
z Janova Matěj 3, 8, 53, 65, 71, 74-79,  
81, 86, 94-97, 108, 117, 120, 132, 133,  
159, 161, 162, 166, 167, 238, 242, 261,  
262, 391.  
Jaroslavice 118.  
Jenš vikář mansionářů 63.  
z Jenštejna Jan 40, 75, 81, 94, 95, 103,  
110, 112, 176, 314, 316, 317, 319, 331,  
335, 337, 341, 347, 426.  
Jeronym sv. 24, 69, 502-504, 506.  
— Pražský, mistr 155, 222-234, 364, 368,  
388, 390, 391, 419, 423, 428, 439, 441  
až 443, 445-448, 500.  
Jerusalem 27; viz Blažek.  
Jerusalemská kaple 67-69, 72, 74, 115.  
Jerábek F. V. 30.  
Jesenice 108.  
— z J. Jan 440-443, 500.  
Ješek hráč na české křídlo 131.  
— píštec 131.  
— z Vodňan 337.  
z Jevíčka Jiří kanovnický 106, 107.  
Jičín 107.  
— Jan mistr 368-370.  
— z J. Václav viz Rohle.  
Jihlava 375.  
Jilové 98.  
Jindřich I. 146.  
— II. 146.  
— markrabí 146.  
— lautenista 132.  
— viz Heinrich; z Lausanne, z Řečice.  
Jindřichův Hradec 38, 62, 86, 102, ruko-  
pisy 197.  
Jireček H. 95.  
— J. 89, 90, 130, 140, 174, 188-191,  
196, 197, 204, 220, 239, 254, 275, 281,  
285, 374, 403, 412, 418, 463.

- Jiří farář v Horšicích 55.  
 — viz z Jevíčka, z Poděbrad.  
 Jistebnický kancionál český 28, 87, 90,  
 193-195, 210, 213, 220, 246, 247, 251,  
 252, 257, 258, 263, 266, 269, 281, 288,  
 285, 289, 294, 300, 301, 315, 318, 334,  
 339, 350, 352, 353, 358, 404-408, 414,  
 433, 437, 458, 465, 468, 471, 478, 482,  
 485, 487, 490, 493, 496, 500.  
 — latinský 91, 220, 219, 263, 271, 274,  
 285, 286, 296, 298, 333, 343, 345, 348,  
 349, 350, 351, 358, 354, 358, 359, 414,  
 415, 474, 476, 479, 488, 489, 490, 498.  
 Johánek Orlův viz Domšík.  
 Johanna královna Neapolská 126.  
 Johannes diaconus 18.  
 — viz Jandun, Stokes.  
 Jostes Fr. 35-38.  
 Jošt markrabě 129.  
 Jungmann J. 189, 190.  
 Káče Mikuláš kantor 111.  
 Kačka služebnice pí. z Šternberka 72.  
 — vdova v Praze 62.  
 Kadeřavý Matěj žák 145.  
 Kachil Prokop 88.  
 Kalousek J. 148, 375.  
 Kantor Jan z Látomyšle 61.  
 — J. 220.  
 Kapras J. 372.  
 Karel IV. 24, 31, 62, 70, 81, 123-125,  
 131, 132, 156, 330, 337, 419.  
 — Veliký 23.  
 — král Neapolský 126-128.  
 Karlovci (francouzští) 146.  
 Kateřina sv. (její kult u nás) 337, 341,  
 346, 348.  
 Kaziměr 105,  
 Kehrein 328.  
 Kejov 54.  
 Keruška dívka 71.  
 Kętrzyński 389.  
 Kladno, farář 56.  
 Kladsko 61.  
 z Klatov Martin kněz 105.  
 Kleych Václav 188.  
 Kličman 65, 89, 231.  
 Kliment VI. 70.  
 — kanovník Boleslavský 64.  
 z Kněžmosta viz Valečovský.  
 z Knína Matěj 231, 232, 382, 411, 412,  
 500.  
 Kobyla Jan, farář u sv. Martina 104.  
 — Rácek z Dvorce 421, 422, 427, 430.  
 Königshof 60.  
 Koch 15, 156.  
 Kolář M. 404, 433.  
 Kolín n. R. 20, 26, 60.  
 — mistr 204, 468.  
 — Starý 98, 99.  
 z Kolína Štěpán 97, 118, 172.  
 Kolinec 83.  
 Kollmann 63.  
 Končic Jan kantor 111.  
 z Koněprus Petr mistr 440, 442.  
 Konrád z Vechty 388, 422, 423.  
 — K. 20, 148, 156, 194, 214, 218, 220,  
 239, 248, 249, 260, 268-270, 275, 277,  
 280-285, 297, 298, 335, 336, 343, 372,  
 381, 415, 458-456, 473, 485.  
 — viz Waldhauser.  
 Konrádův Mikuláš z Prahy 104.  
 Koranda V. starší 100, 443.  
 — V. mladší 423.  
 Korutany 44.  
 Koruna Zlatá 54, 56.  
 Kosmas 19-21.  
 Kostel viz Čestín Kostel.  
 Kostelec 57, 62.  
 — u Jílového 98.  
 — u Křížků 98.  
 — n. Labem 98.  
 — u Orlíka 60.  
 — n. Orlíci 98, 99.  
 Kostnický biskup Heřman 25.  
 — koncil 36, 174, 191, 192, 223-228,  
 231, 368, 388, 390, 391, 393, 428, 445  
 až 449.  
 z Košumberka a Chlumu Jindřich 98.  
 Košut A. 74, 188.  
 Kotsmich V. 73.  
 Kourim 55.  
 Kován 61.  
 Kozel Mikuláš mnich 237, 241, 242, 263,  
 286, 332, 341, 346, 412, 431.  
 Kozi Hrádek 174.  
 Kozojedy 61.  
 Krabice z Veitmile Beneš 46, 456.  
 Krajina 44.  
 Krakov 119, 120, 148.  
 — rukopisy 90, 119-121, 253.  
 — z K. Matouš 119.  
 Král J. 205, 206.  
 Králevce 61.  
 Králická bible 10.  
 Králík Václav z Buřenic 63, 117.  
 Králové Dvůr 241.  
 — Hradec 86; rukopisy 456.  
 Krant Jan, farář v Jičíně 107.  
 Krapthův střelec 145.  
 Krasnický Vavřinec 420, 421.  
 Krejčí Mikuláš (Jindř. Hradec) 102.  
 Kressenbrunn (bitva r. 1260) 146.  
 Kristián (Křišťan) 19.  
 Krnov 241.  
 Krofta 79, 101, 106, 107, 111.  
 Krumlov 85.  
 Krummel 231.  
 Krupka 82, 83.  
 Krákov 111.

Křišťan z Prachatic 100, 442, 443.

— viz Kristián.

Kříž měšťan 116-118, 120; syn jeho Petřík 116, 131.

— Oldřich z Telče 126, 218, 236, 280, 299, 392, 438, 439.

Křížky (u Benešova) 98.

Kubiček A. 326.

Kuthenova kronika 155.

Kutná Hora 82, 83, 86, 99, 125, 131.

Kutrovec Diviš (Slaný) 64.

Kybal 73, 76-77, 79, 81, 108.

z Labouně Zdeněk 412.

Lacroix P. 81.

Langton Štěpán 113.

Laodicejský koncil 15.

Lauda z Chlumčan Matiaš 341.

Laurinův Jan z Račic 121.

z Lausanne Jindřich 25.

v. Lausenber Heinrich 339.

Leger L. 130.

Lechler 37, 39, 70, 113, 164, 166, 170.

Leisentritt 210, 253, 254, 280, 290, 345, 403.

Lenz A. 160.

z Leštna bratři 119.

Leva měšťan Pražský 106.

ze Lhoty Přibík 132.

Lipsko 393, kronika 368.

Liske 148.

Liteň 98.

Lítevský národ 120.

Litoměřice 56.

Litomyšl 86, 88.

— viz Jan biskup, Kantor Jan.

— z L. Mikuláš 97, 102.

Litoznice 62.

z Lobkovic Mikuláš Chudý 123, 422.

Lombardie (Valdenští) 39, 44.

Lomnice 61.

Londýn 163, 170.

Loserth 43, 57, 60, 62, 63, 69, 74, 75, 95, 96, 99, 163, 166, 169, 180, 231, 389, 391, 419, 421, 439-441, 501.

Louny 82, 86.

Lubek 44.

Ludmila sv. 18, 378-380.

Ludolf ze Zaháně 69.

Ludvík III. Franconzský 146.

Lukáš Pražský 189, 190, 204, 254.

Lupáč Martin 420, 421, 423.

Luther 153, 211-213, 254.

Lvov (rukopisy) 389.

Lyon 34.

z Lyry Mikuláš 378.

Mabillon 24.

Maciejowski 253.

Maďari 146.

Madden 168.

Macharen Jan z Milevska 61.

Machaut Guill. 331.

Malenice 118.

— z M. Michal 412.

Malinowski 90.

Mana domicella 71.

Marek viz z Hradce.

Mareš Vlk, měšťan Pražský 104.

— F. 64, 145, 191.

Markovice 172.

Marnier 57.

Marsilius z Padovy 29, 168.

Martin farář v Starém Kolíně 98.

— farář v Liběnicích 62.

— viz Flaška, z Klatov, Lupáč.

Mařík hudec 145.

Mašovec Mikuláš, měšťan (Praha) 83.

Matěj měšťan (Kouřim) 55.

— viz Haravický, z Janova, Kadeřavý,

z Kuřina, z Tučap.

Matiaš kněz 62, 86.

— viz Lauda.

Matouš sv. 329.

— viz z Krakova.

Matthew 167.

Mayfreda de Pirovano 41.

Měcholupy 146.

Meister K. 22.

Menčík F. 18, 37, 38, 65, 67-69, 73, 121, 128, 147, 179, 184, 230, 275, 405, 419, 422, 423, 425, 496.

Methoděj sv. 17, 122, 397, 506.

Micalus (?) hudebník 234.

Migne 13.

Michal sv. 327, 329.

— hudec 145.

— lesník 37.

— viz de Causis, de Cesena, z Malenic.

Michalec bratr 74, 187.

Mikuláš sv. (písně) 341, 347.

— farář v Černošicích 61.

— farář v Zbraslavicích 86.

— kněz u p. M. na Louži 72, 131.

— olárník v Budějovicích 61.

— thesaurarius arcibiskupský 103.

— žák 145.

— řečený Krejčí měšťan 102.

— urburér 131.

— viz Augustinův, Biskupec, Káče, Konrádův, Kozel, z Litomyšle, Mašoves, Moleš, z Moravy, z Passova, Puchník, z Rakovníka, Stékna, z Sternberka, Stoer, ze Zap (Mika).

Mikulov (rukopisy) 64, 220, 410.

Milán 13, 41, 146.

Milevsko viz Macharen.

z Milheimu Jan 115-118, 121.

Milč 3, 8, 9, 52, 53, 67-74, 79, 81, 86, 89, 113, 118-122, 132, 139, 154, 157

- 166, 161, 163, 165, 169, 178, 179, 185,  
187, 225, 234, 238, 242, 261-263, 367,  
437.  
Milota kazatel 67.  
Minden, biskupství 59.  
Mirovice 59.  
Miřinský 214, 252, 260, 405, 431.  
Míšeň 44, 69; viz Frauenlob.  
Mladenovic Petr 174.  
Mnichov (rukopisy) 99, 250, 279, 288,  
380, 473, 476.  
Mnichovice 145.  
Moháč (písaně o bitvě) 427.  
Mohuč (synoda r. 813) 18.  
Mokré 145.  
Moleš Mikuláš mansionář 63.  
Mone 326-328, 330, 339, 345, 413.  
Montierský klášter 25.  
Morava 18, 44, 85, 118, 122, 447; mar-  
krabí 129.  
Moravské pole 146.  
z Moravy Mikuláš 395, 504.  
Morimundský opat Jan 56.  
Mořiny 58.  
Most 83.  
Moutet 38.  
Muczkowski 101.  
Mukařov 62.  
  
Neapol (král Karel) 126.  
Nedoma V. 420.  
Nehring 148.  
Neidhardt 161.  
Némci 17, 19, 20-22, 25-27, 30, 31, 38-40,  
42, 44-46, 50, 51, 57, 87, 110, 124, 146,  
148, 161, 169, 210-214, 218, 219, 225 až  
228, 241, 242, 245, 250, 252-254, 263,  
279, 280, 286, 288-290, 292, 298, 333,  
339, 340, 393-395.  
— v Čechách 31, 38, 39, 45, 66, 69-71,  
83-85, 89, 90, 104, 125, 226, 241, 250,  
290, 339, 375, 393-395, 412, 422, 424,  
439-441, 443.  
— písne 87, 210-213, 225, 226, 241, 242,  
298.  
Německý Brod viz de Causis.  
Neplach 42, 44.  
Nepomuk 59; viz z Pomuka.  
Něpr měšťan 120.  
Něta z Prahy 62.  
Netolice 54, 55, 57.  
Neuwirth 58, 85.  
Nezamyslice 60.  
Nizozemí 42, 279, 286.  
— hudba 29, 111, 331.  
Norimberk (mansionáři) 63.  
Normané 146.  
Norwich (biskup) 170.  
Notker (sekvence) 20, 212, 269.  
Nová Ves viz Protiva.  
— hudba 29, 111, 331.  
Norimberk (mansionáři) 63.  
Normané 146.  
Norwich (biskup) 170.  
Notker (sekvence) 20, 212, 269.  
Nová Ves viz Protiva.  
  
Nováček V. J. 124, 388.  
Novák K. 178, 190, 192, 203, 206, 231,  
403, 404, 406, 407, 496.  
Novotný V. 79, 104, 109, 190.  
Nymburk 125.  
— z N. Valentin 271.  
  
Occam W. 29, 168.  
Očko z Vlašimě Jan, arcibiskup 68, 88.  
Ochranov viz Herrnhut.  
Olbram arcibiskup 64, 111, 112.  
Oldřich mistr 56.  
— viz Kříž z Telče.  
Olešák kněz 443.  
Olivetská hora 10.  
Olomouc 237, 241.  
— biskupství 118; viz Jan biskup.  
— kapitula 105-108, 447.  
— rukopisy 72, 89, 270, 455, 456, 458.  
Ondřej farář na Kladně 56.  
— farář v Pelhřimově 62.  
— farář ve Volevčicích 61.  
— kaplan 83.  
— kněz 79.  
— mansionář 63.  
— oltárník 86.  
— zám 145.  
— viz z Brodu.  
Opatovický homiliář 17, 19.  
Opava 395, 504, rukopisy 326.  
Orlík 60.  
Ortlův Johánek viz Domšlk.  
Osoliňských rukopisy 389.  
Ostřihom, rukopisy 197, 198, 463.  
z Otice Racek 63.  
Otto III. 146.  
— z Chrašovic 56.  
Ottokar Stýrský 47.  
Oxford 95, 170.  
Ozanam 50.  
  
Padua viz Marsilius.  
Pachta J. 148.  
Palacký 35, 40, 41, 56, 64, 67, 70, 79,  
100, 103, 106, 108-110, 129, 131, 173,  
174, 183, 191-193, 209, 219, 231, 368,  
382, 392, 428, 443.  
Pálec Štěpán 389-391, 439, 441.  
Pangerl 54-58, 112, 367.  
Papencordt 124.  
z Pardubic viz Arnošt, Flaška Smil.  
Paříž 75, 94, 95, 120, 162, 331, 337;  
rukopisy 136.  
Passov, anonymus 37.  
— z P. Mikuláš 83.  
Patera A. 71, 72, 174, 243, 260, 261,  
275, 341.  
z Pattenburka Jan 60.  
Pavel sv. 10-12, 14, 397, 505.  
— kožedník 63.  
— z P. Mikuláš 83.  
Patera A. 71, 72, 174, 243, 260, 261,  
275, 341.  
z Pattenburka Jan 60.  
Pavel sv. 10-12, 14, 397, 505.  
— kožedník 63.

- Pecoock 170.  
 Pekař J. 376.  
 Pelhřimov 61, 62.  
 — z P. Václav kněz 59.  
 — z P. viz Biskupec Mikuláš.  
 Pelzel F. 124, 423, 424.  
 z Pernštejna Jan 129; Vilém st. 129, 400; Vilém ml. 129.  
 Peruc, farář 103.  
 Perugia 41, 42.  
 Petr sv. 329.  
 — bonifans 64.  
 — farář v Kostelci 98.  
 — farář v Mukařově 62.  
 — kantor v Strašecím 63.  
 — kazatel v Telči 371.  
 — knihkupec v Praze 59.  
 — kramář v Praze 83.  
 — literát v Pohodělicích 145.  
 — mansionář 98.  
 — žák v Jankově 145.  
 — viz Damian, z Drážďan, Habartův, z Hořepníka, Chelčický, z Koněprus, Pilichdorf, z Prahy, Radečka, Rysavý, ze Stoupna, Waldez, ze Znojma.  
 z Petršpurka Jan 108.  
 Petřík syn Kříže kramáře 116, 131.  
 P'ez 37, 395, 447.  
 Pfannenschmied 42-44, 47.  
 Pičina 57.  
 Pilichdorf Petr 35, 36.  
 de Pirovano Mayfreda 41.  
 Pisa 147; koncil 367, 382.  
 Plinius 60.  
 Plzeň 67, 81.  
 z Pnětluk Sulislav 56.  
 z Poděbrad Jiří 410.  
 P'odiven 10.  
 Podlaha A. 58.  
 z Pohnání Vikeř 60.  
 Pohodělice 145.  
 Pokorný J. A. 188.  
 Poletice 54.  
 Police 60.  
 Polička, kancionál 375.  
 Poliňski 148.  
 Polsko 17-19, 42-46, 90, 101, 105, 119 až 121, 146-149, 206, 219, 245, 253, 298, 382; viz Hedvika.  
 z Pomuka Jan 104, 116.  
 Poppe 57.  
 Potštejn 98.  
 Poznaň 45.  
 Prackovice 111.  
 Praha 45, 60, 90, 99, 125, 141, 169, 191, 367, 368, 397, 400, 410, 419, 428, 425, 448.  
 — konšelé 412, 441; Uhelný trh 62; platea cingulatorum 132.  
 měšťané viz Domšík, Fridlin, Habart  
 z Prahy 74.  
 Praha 45, 60, 90, 99, 125, 141, 169, 191, 367, 368, 397, 400, 410, 419, 428, 425, 448.  
 — konšelé 412, 441; Uhelný trh 62; platea cingulatorum 132.  
 — měšťané viz Domšík, Fridlin, Habart  
 (od hláého lva); Kačka, Kříž, Leva, Něta, z Passova, Pavel, Petr, Rokyczaner, Simon, Werner, Vlk, Zdislav.  
 Praha universita 69, 172, 280, 337, 392 až 395, 403, 423, 440-443, 449.  
 — arcibiskupství 18, 120; viz Albík, Arnošt, Jenštejn, Konrád, Očko, Olbram.  
 — biskupové viz z Bechyně, Jan.  
 — kanovníci, konsistoř 58, 370, 427; probošt viz z Hradce Jan.  
 — synody 37, 68, 92, 99, 175, 176, 197, 364-368, 382-384, 387, 388.  
 — kostely: sv. Ambrože 385; sv. Antonína 131; sv. Apollináře 61; sv. Ducha 108, 392; sv. Filipa a Jakuba 68, 115, 118, 172, 182; sv. Haštala 67; sv. Havla 62, 82; sv. Jakuba 83; sv. Jiljí 18, 59, 61, 62, 82, 98, 106; sv. Jiří 71, 326, 328; sv. Klimenta na Poříčí 60; sv. Linharta 83; p. Marie na Louži 61, 72, 131; p. Marie Sněžné 385; p. Marie před Týnem 69, 81, 82, 90, 383; sv. Martina ve zdi 101; sv. Michala většího 82, 172, 367, 442; sv. Michala v Opatovicích 82; sv. Mikuláš na St. městě 55; sv. Štěpána na Rybníčku 105; sv. Víta 59, 62-64, 82, 88, 95, 99, 104, 107, 108, 111, 366, 400, 448; sv. Vojtěcha 55, 107.  
 — kaple božího těla 83-85, 115, 172; viz Betlemská, Jerusalemská kaple.  
 — rukopisy viz rejstřík věcí.  
 — viz Strahov, Vyšehrad, Zderaz.  
 — z P. (Pražský) viz Augustinův, Blažkův, František, Jeronym, Konrádův, Lukáš, Petr z P. 118.  
 Prachatice 103-109.  
 — z P. viz Křišťan.  
 Prčice 145.  
 Preger V. 30, 36, 38, 39.  
 P'rokop sv. 228, 326.  
 — markrabě 129.  
 — písař 385, 391, 421, 448.  
 — Blažkův z Prahy 60.  
 Protiva Jan z Nové Vsi 69, 117-119, 174.  
 Provence 124.  
 Przemankow 120.  
 Przeździecki 120.  
 Přech praecentor 104.  
 Přelouč viz Tůma bratr.  
 Přemysl I. 41.  
 Přestavky 57.  
 Příbík mnich Vyšebrodský 239, 240, 249, 276, 332, 341, 346.  
 Příbislav arcijáhen 60.  
 — thesaurarius 103.  
 Příbram 83, 145.  
 — z P. Jan 165.  
 z Příbram 73.  
 Příbislav arcijáhen 60.  
 — thesaurarius 103.  
 Příbram 83, 145.  
 — z P. Jan 165.  
 z Psár Vojtěch 73.

- Puchník Mikuláš 107.  
 Pulkava 44, 45.  
 z Pustiměře Jan mistr 172.
- Racek viz Kobyla, z Otíc.  
 z Račic viz Laurinův Jan.  
 Račiněves 57.  
 z Radče Václav 58.  
 Radečka Petr prokurátor 172.  
 Rajhrad (rukopisy) 453.  
 Rakousy 35, 39, 42, 44, 47, 145.  
 z Rakovníka Mikuláš mistr 96, 97, 99.  
 Rambach 12.  
 Rankův Vojtěch de Ericinio 94-96, 100, 261.  
 Ratpert (sekvence) 20.  
 Rauch 42.  
 z Reichembachu Jan písař 58, 59.  
 Remeš 25.  
 z Reutlingen Hugo 43, 48, 51.  
 Rezek A. 431.  
 Rienzi viz Cola.  
 Rohle Václav z Jičína 102-109, 119.  
 z Rokycan Jan 21, 159, 414, 433.  
 — Simon 443.  
 Rokyczaner Frant. 107.  
 Rosenplut. (kancionál) 253, 269, 329.  
 z Rosic viz Hecht Jošt.  
 Roudnice 56, 59, 70, 85, 88, 366, 367.  
 Le Roux Lency 34.  
 z Rožmberka páni 85, 145, 239.  
 Runge 41-44, 46-48, 50, 51.  
 Ruprecht Falcký 365, 404 408.  
 Rýn 25, 80, 43.  
 Ryšavý Petr žák 145.  
 Rebřík 71.  
 Recko (řečtina) 168, 397, 505.  
 z Rečice Jindřich klerik 131.  
 Rehoř I. Veliký 16, 68, 139, 174-176, 234, 502, 503.  
 — II. 16.  
 — III. 16.  
 — XI. 40, 124.  
 — XII. 173, 382, 384.  
 — probošt Kutnohorský 99.
- Řezno viz Berthold.  
 Řím 16, 17, 23, 64, 72, 101, 105, 106, 108, 132, 144, 401, 422, 423, 505.
- Sádlo ze Smilkova Jan 443.  
 Sakellaridis J. 23.  
 Salecburský mnich 340.  
 Sasko 44.  
 Sautre 170.  
 Scillius mnich 170.  
 z Sedlčan Václav 64.  
 Sędziwoj z Czechel 46.  
 Sempacherbrief 147.  
 Schletterer 13.
- Schlosser 30.  
 Schmeller 439.  
 Schmidt C. 36.  
 Schneegans H. 42, 44, 46.  
 Schubiger 47.  
 Schulte 388.  
 Schürer J. 404-408, 496.  
 Sicilie 41.  
 Sigmund král 121, 241, 408, 447, 448.  
 Sion 27.  
 Sittard 14, 20, 26.  
 Skalnice, klášter 55, 59.  
 — Česká 370.  
 ze Skuhrova Václav 261.  
 Slaný, měšťané 64.  
 Slezsko 237, 393, 395, 412, 431.  
 Slované 146.  
 Sluštice 68.  
 ze Smilkova viz Sádlo Jan.  
 Sofista Jan mistr 125.  
 Sova Jan mansionář 63.  
 Spiess B. V. 39.  
 Spytihněv II. 19.  
 Stanislav ze Znojma 120, 391, 425, 439 až 442.  
 — farář v Kostelci n. O. 98, 99.  
 Stará Voda 57.  
 Starý Kolín 99.  
 Stejskal 136.  
 Stengel E. 34.  
 Stoer Mikuláš mistr 393-395, 502-504.  
 Stokes Johannes 169.  
 Stoupna 97.  
 — z S. Petr 96-101, 158.  
 Strahov 388.  
 Strakonice 243.  
 Strassburg 36, 44, 337; rukopisy 210.  
 Strašecí 63.  
 ze Stráže Jindřich 61.  
 Strnad J. 81.  
 ze Středy viz Jan biskup.  
 ze Stříbra viz Jakoubek.  
 — Václav 106.  
 Suchý Cert 129.  
 Sulek praecentor 63.  
 Svídnice 393, 395.  
 Svoboda V. 26.  
 Svojetice 62.  
 z Svojšína viz Zmrzlík.
- Šafařík 245, 275, 414, 426, 478.  
 Šamotulský kancionál 220.  
 Šimon farář v Trnovanech 62.  
 — krejčí v Praze 131.  
 — z Rokycan 443.  
 — z Tišnova 441-443, 500.  
 Škopek z Dubé Jindřich 179, 192, 193, 204, 209.  
 Šlapanice 438.  
 Šlapanov 56.

- Španělako 448.  
 Spýr 47.  
 Štěkeň 118.  
 Štěkna Jan 118-122, 148, 149.  
 — Mikuláš ze Zebnic mistr 118.  
 Štěmberk (píseň o něm) 207, 410.  
 z Štemberka Mikuláš písař 125.  
 Štěpán viz z Dolan, z Kolína, Langton, Pálec.  
 z Šternberka Albert biskup 88.  
 — paní 72.  
 Štítný Tomáš 8, 9, 18, 30, 70, 95, 132 až 140, 169, 179, 222.  
 Šturm V. 220, 254.  
 Štýrsko 44; viz Ottokar.  
 Sujan 438.  
 Svábsko 44, 47.  
 z Švamberka Bohuslav 83.  
 Tábor 443.  
 Táborský Jan 189, 220, 221.  
 Tadra F. 55, 86.  
 Tegernsee (rukopis) 250  
 Telč 371.  
 — z T. viz Kříž Oldřich.  
 Teplá (kodex) 35-38.  
 Terkler Fráňa 82.  
 Theodoricus magister 81.  
 Tille V. 72.  
 Timotheus Miletan 234.  
 z Tišnova Šimon 441-443, 500.  
 Tobiáš viz z Bechyně.  
 da Todi viz Jacopone.  
 Toman H. 147.  
 Tomáš Aquinský 120, 136, 160, 166, 170, 214, 247, 308, 313.  
 — viz de Celano, Štítný.  
 Tomášek křižovník 243.  
 Tomek V. V. 42, 45, 69, 90, 96, 102, 107, 111, 120, 125, 191, 224, 231, 370, 380, 382, 388, 393, 412, 420-423, 438, 441, 442.  
 Tours (synoda r. 567) 16.  
 Trevis 42.  
 Tridentský koncil 363, 370.  
 Trier (rukopisy) 339.  
 Trnava (rukopisy) 197, 463.  
 Trnovany 62.  
 Trubač Velík 132.  
 Truhlář Jos. 21, 71, 72, 87, 99-101, 108, 114, 118, 143, 170, 178, 180, 197, 231, 236, 239, 256, 260-262, 271, 326, 371, 378, 380, 388, 394, 423, 426, 428, 439.  
 Treboň, rukopisy 126, 194, 196, 213, 219, 230, 236, 238, 246, 247, 251, 256, 263, 266, 277, 278, 280, 298, 301, 302, 344, 349, 352, 402, 404-406, 411, 413, 414, 416, 426, 438, 439, 443, 468, 476, 478, 482, 487, 493, 496, 499.  
 z Tučap Matěj 116, 117.  
 — Pavel 84.  
 Tůma Přeloučský bratr 129.  
 Turnovští (dům) 117.  
 z Tuřice Hašek 125.  
 Tusculum 146.  
 Týn viz Horšův Týn.  
 Uceno (Uenno) 18.  
 Uhry 126, 436.  
 Ujezd 84.  
 Urban V. 68, 69.  
 — VI. 92.  
 Ústí n. Labem 55, 86.  
 — n. Luž. 443.  
 — n. Orl. 111.  
 Vacata Václav literát 145.  
 Wackernagel 155, 247, 254, 279, 288, 339, 340, 345, 413.  
 Václav sv. 18, 19, 85, 184, 228, 274, 326, 372, 374-378, 380, 381.  
 — IV. 83, 92, 99, 117, 125, 126, 128 až 131, 149, 169, 365, 382, 388, 393, 404, 408, 412, 419, 421-423, 436.  
 — farář v Kování 61.  
 — farář v Litvénicích 62.  
 — kantor 63.  
 — řečený Kantor mnich 88.  
 — klerik v Dlaskovicích 57.  
 — oltářník 82.  
 — písař 59, 337.  
 — rektor na Zderaze 107.  
 — sukcentor 63.  
 — viz Esca, Frumsgurch, z Chrašovic, Králík, z Pelhřimova, z Radče, Rohle, z Sedlčan, ze Skuhrova, ze Stříbra, Vacata.  
 Wadding 27.  
 Waldez Petr 34, 37.  
 Waldhauser Konrád 7, 52, 53, 65-67, 69, 74, 79, 89, 119, 163.  
 z Valdštejna Voksa 421-423, 427, 430.  
 Valečovský z Kněžmosta Vaněk 410.  
 Valentin viz z Nymburka.  
 Wartemberg 83.  
 — z W. Jan, farář 69, 88.  
 Vatikán (rukopisy) 110.  
 Wattenbach 36, 37, 39.  
 Vavřinec mnich Vyšebrodský 239.  
 — viz z Březové, Krasonický.  
 Vehe (kancionál) 210, 212.  
 z Vechty viz Konrád.  
 Weiss M. 253.  
 z Veitmile viz Krabice Beneš.  
 Veleslavin D. A. 155.  
 Velhartice 57.  
 Velik floutnísta 145.  
 — Trubač 132.  
 Velký Bednárec 38.



- Vendôme, rukopis 180.  
Werner František 107; manž. Eliška 107.  
Ves Nová viz Protiva.  
Wiclif Jan 3, 4, 24, 109, 120, 157, 162 až 171, 180, 183, 216, 223, 231, 232, 240, 368, 369, 371, 382, 412, 419, 421, 439-443, 447, 500.  
a S. Victore Adam 335.  
— viz Hugo.  
Videň 231, rukopisy 95, 99, 100, 117, 144, 373, 389, 397, 439, 501, 505.  
Vilemína (Milán) 41.  
Wilkins 170.  
Vinohorský 136.  
Winter Z. 64, 70.  
Wislocki 89, 105, 119, 120, 253.  
Vít oltářník 59.  
Vivell 13, 16.  
Vladislav I. Polský 148.  
z Vlašimě viz Očko Jan.  
Vlček Jar. 190.  
Vlk Mareš měšťan 104.  
Vocel J. E. 162.  
Voda Stará 57.  
Vodňany, rukopis 261.  
— z V. Ješek 337.  
Voigt 453.  
Vojtěch sv. 23, 26, 27, 88, 106, 155, 183, 372, 373, 375, 378, 381, 382, 397, 398, 406.  
— viz z Psáf, Rankův.  
Volevčice 61.  
Wolfram arcibiskup viz Olbram.  
Wolkan 241.  
de Vondronis Eliáš 63.  
Vratislav, rukopisy 237, 239-242, 263, 266, 281, 286, 287, 293, 332, 333, 337, 346, 348, 351, 394, 412, 431, 453, 482, 490, 491, 502.  
Vrchlický Jar. 30.  
Wright 113, 439.  
Vrtátko 133, 134.  
Vyšší Brod 57, 59, 112, 304, 367, 392, 393.  
— viz Přibík, Vavřinec.  
— rukopisy 129, 143, 194, 197, 201, 218, 237, 239, 240, 248-250, 271, 275, 279, 281, 282, 284, 290, 294, 297-299, 301, 302, 315, 332, 334, 339, 341, 343 až 346, 349-354, 356-359, 381, 402, 412, 413, 463, 473, 476, 487, 490, 493, Vyšehrad 104, 105, 119; purkrabí 421.  
— rukopisy 91, 93, 220, 245, 249, 263, 266, 271, 274, 277, 278, 281, 282, 285, 290, 296, 301, 302, 333, 337, 339, 343, 344, 348-355, 358, 359, 361, 385, 413, 414, 417, 458, 476, 487, 488, 490, 493, 497.  
Xanten 63.  
ze Zaháně Ludvík 69.  
Zahn 44.  
Zahradník J. 59.  
Zajíc Zbyněk z Hasenburka viz Zbyněk arcibiskup.  
ze Zap Mika 107; viz Závíš.  
Zapy 101.  
Závíš ze Zap mistr 8, 9, 101-114, 118, 122, 158, 214, 215, 255, 282, 308-311, 314, 330, 331, 392; jeho škola 2, 114, 153, 214, 215, 217, 234, 308, 309, 311, 314.  
— farář v Peruci 103.  
— kaplan v Dobříši 103.  
— thesaurarius 103.  
Zbyněk arcibiskup (Zajíc z Hasenburka) 63, 85, 173, 223, 224, 364-367, 371, 373, 374, 419-421, 434-437, 499, 500.  
— kněz v Čestíně Kostele 172.  
Zdeněk viz Dlouhý z Chrástu, z Labouně.  
Zderaz 107; postilla 337.  
Zdislav knihar v Praze 60.  
— ze Zvířetic 442, 443.  
ze Zebnic viz Stékna Mikuláš.  
Zlatá Koruna 54, 56.  
Zmrzlík z Svojšína Petr 77, 443.  
Znata 106.  
ze Znojma Petr 118, 441.  
— Stanislav 120, 391, 425, 439-442.  
Zůl loupežník 421, 422, 430.  
Zurich 21.  
ze Zvířetic Zdislav 442, 443.  
Zvonař L. 336.  
Žatec 61, 63, 66, 67, 83.  
Žižka 145, 147.

### III.

#### Rejstřík věcí.

- Adventní písně 320, 326, 344, 383.  
 Agnus 58, 443.  
 allegorické písně 401, 403, 405, 407, 409.  
 Alleluia 12, 20, 48-51, 60, 110, 112, 113, 145, 179, 228, 293, 295-298, 324, 328, 359, 440, 502.  
 Amen 200, 246, 247.  
 Anatomia membrorum Antichristi 79, 80.  
 antifonáře 58, 60, 61, 213, 326; viz Antiphonarium.  
 antifony 11, 50, 110, 121, 230, 250, 260, 261, 313-316, 319, 326, 329, 367, 368, 375-377, 379, 380, 502.  
 antiklerikalismus 410.  
 Antikrist 39, 53, 76-80, 157, 437, 442.  
 Antiphonarium Romanum 16, 18.  
 architektónika nápěvů 20, 28, 50, 51, 110, 127, 143, 214, 217, 265, 268, 272, 274, 276, 278, 284, 300, 308, 309, 313 až 316, 322, 323, 328, 334-336, 339, 347-361, 409, 414, 415, 434.  
 ars nova 331.  
 asketismus a zpěv 13, 24, 76, 164, 394, 396.  
 assonance 197, 206, 244, 246, 261, 265, 299, 307, 328-330, 338, 349, 411, 428, 434, 436, 440.  
 augustiniáni 56, 70, 366, 367; viz Roudnice.  
 beghardi 39.  
 bekyně 40, 396.  
 Benedicamus 293, 326-330, 332, 338, 354, 381.  
 Benedictus 443.  
 bílá notace 345.  
 bitvy (písně) 23, 146-148.  
 bombardarda 147.  
 bonifanti 64; viz Petr.  
 boží tělo, kult (processi) 7, 46, 71, 72, 79, 81-88, 121, 242, 247, 261, 262, 276, 308, 319, 313, 314, 324, 329, 341, 366.  
 bitvy (písně) 23, 146-148.  
 bombardarda 147.  
 bonifanti 64; viz Petr.  
 boží tělo, kult (processi) 7, 46, 71, 72, 79, 81-88, 121, 242, 247, 261, 262, 276, 308, 319, 313, 314, 324, 329, 341, 366.  
 boží kaple 83-85, 115, 172; viz Praha.  
 — bratrstva 83.  
 — písně 202, 203, 212, 224, 225, 227, 238, 242-253, 276, 303, 308, 309, 313, 314, 319, 324, 329, 346, 445, 446, 472-478.  
 bratrstva viz boží tělo.  
 Bratři čeští (kancionály) 74, 155, 187, 188, 217, 220, 252-254, 333, 336, 374.  
 breviáře 71, 377.  
 bubeníci 155, 147.  
 bubny 73, 79, 85, 129, 134, 146.  
 cantarie 167.  
 cantus bohemicus 363.  
 Catonova přísloví 180.  
 cisterciáci 59, 68, 70, 118, 120, 239; viz Skalice.  
 cithara 233.  
 Codex Teplensis 35-38.  
 color rhetoricus 164.  
 Credo 227, 444, 443.  
 cyrilomethodějství 122.  
 časomíra 204.  
 časové písně 90, 126-129, 237, 240, 265, 305, 307, 311, 399-444, 491-501; viz popěvky.  
 české křídlo 131.  
 český zpěv liturgický 390, 396-398, 445, 446, 449.  
 čtená mše 36, 57, 65, 67, 172, 173, 182, 361, 365, 396, 446.  
 čtyřdobý takt 323, 324.  
 čtyřverší 52, 72, 130, 131, 144, 203, 207, 212, 240, 246, 248, 250, 258, 260, 261, 272, 274, 276, 277, 280, 281, 287, 288, 295, 304-307, 327, 328, 330, 339, 347 až 357, 360, 361, 401-403, 405, 406, 409, 420, 426, 434, 440.  
 daktyl 324.  
 den svátosti 83-85.  
 295, 304-307, 327, 328, 330, 339, 347 až 357, 360, 361, 401-403, 405, 406, 409, 420, 426, 434, 440.  
 daktyl 324.  
 den svátosti 83-85.

- diafonie 233, 234; viz dvojhlas, více-  
 hlas.  
 dialekt 38, 70.  
 diskant 267, 273, 283, 411.  
 divadelní přednes 177.  
 doketismus 15.  
 dominanta 50, 316.  
 dominikáni 30, 32, 55, 70, 105.  
 donatisté 12.  
 dopěvek 50, 52, 128, 143, 203, 206, 207,  
 248, 261, 264, 269, 271, 276, 281, 286,  
 295, 300, 303, 304, 322, 323, 328, 360;  
 viz refrain, repetitio.  
 dorická tonina 51, 127, 249, 267, 273,  
 282, 322, 351, 409, 484.  
 dramatické hry 42, 43, 65, 73, 85, 138,  
 283, 284; viz hry.  
 duchovní lyrika 30; viz píseň.  
 dům literátů 67, 68, 74.  
 durový rod 48, 52, 127, 256, 278, 280,  
 291, 316, 319, 322, 358.  
 dvojhlas 283, 297, 332, 333, 347, 350,  
 353, 359, 361, 458; viz diafonie, více-  
 hlas.  
 dvojtakti 268.  
 dvojverší 243, 247, 281, 293, 295-299,  
 304, 305, 307, 316, 327-330, 332, 333,  
 338, 343, 347, 349, 351-353, 355, 360,  
 405, 406.  
 dvoudobý takt 274, 311, 359, 360.  
 epistola 440, 443.  
 estetické názory: sv. Augustin 13, 138;  
 sv. Bernard 25; Hus 153, 158-162,  
 171, 177-179, 182, 185, 186; Janov  
 75-79; Jeronym Pražský 231-234;  
 Kozel Mikuláš 242; Štítný 135-137;  
 Wiclif 162-167; viz hudba, malířství,  
 umění, zpěv.  
 εὐαγγέλιον 23.  
 evangelium 441, 442.  
 exkomunikace 56, 177.  
 facsimile 339.  
 flagellanti viz mrskači.  
 floitna 145.  
 forma strof viz strofičnost; nápěvů viz  
 architektonika.  
 františkáni 30, 241.  
 frygická tonina 214, 267, 268, 280, 300,  
 313, 322, 343, 408, 409, 414, 415,  
 418, 429, 430, 432.  
 Gloria 58, 110, 112, 113, 175, 214, 239,  
 315, 341, 361, 370, 443, 502.  
 glossování písně 404, 405, 408, 409;  
 viz interpolace.  
 graduale (mešní) 440, 443, 446.  
 graduály (knihy) 20, 58-60, 62, 68, 220,  
 228, 250, 263, 266, 267, 271, 273,  
 274, 345, 353, 359, 372, 418, 429,  
 454, 476, 479, 480, 482, 483, 497.  
 gregoriánský chorál viz liturgicky zpěv.  
 hančivé písně 400; viz posměšné  
 harfa 11.  
 hebrejščina 168; viz židé.  
 herci 175.  
 hexametry 189, 193, 204-206.  
 Historia S. Wenceslai 375-378.  
 hodinky 64, 67, 71, 77-79, 95, 97, 117,  
 132, 133, 166, 170, 176, 367, 389.  
 housle 116, 129, 131.  
 hromadění beneficií 54, 55.  
 hronnice 73.  
 hry dramatické 42, 43, 65, 73, 85, 138,  
 283, 284; viz vánoční, velikonoční,  
 žákovské hry.  
 hudba, názory na ni 8, 13, 24, 25, 76,  
 80, 97, 100, 117, 118, 123, 135-140,  
 147, 153, 158, 159, 178, 179, 232-234,  
 393-395.  
 — na universitě 96-98.  
 — viz instrumentální, lidová, umělá  
 hudba.  
 hudci 135, 137, 138, 145, 147, 178, 181,  
 447; viz Mařík, Michal.  
 humanismus 403, 404, 416.  
 humilisti 41.  
 husité 1-3, 29, 75, 79, 81, 87, 88, 93,  
 96, 110, 129, 146, 149, 155, 156, 168  
 až 170, 175, 183, 184, 188, 197, 203  
 až 205, 208, 216, 218, 220, 224, 228,  
 234, 237, 238, 244, 246, 250, 252,  
 263, 265-267, 274, 276, 277, 283, 284,  
 286, 290, 291, 301, 314, 341, 342, 345,  
 368, 370, 373-375, 391-393, 397-399,  
 401, 406, 409, 410, 427, 428, 430, 432,  
 433, 437, 443.  
 hymnáře 60, 71.  
 hymny 13, 26, 30, 31, 48, 50, 56, 71,  
 85, 164, 170, 171, 174, 207, 213, 214,  
 228-230, 236, 239, 242-245, 269, 295,  
 304, 305, 308, 309, 311, 313, 322, 326,  
 327, 347, 371, 375-377, 380, 426, 448,  
 502.  
 — státní 23, 31.  
 hypodorická tonina 431.  
 hypojonická tonina 278.  
 hypomixolydická tonina 143.  
 chantry 167.  
 chiliasmus 2, 79, 437.  
 chlapecký sbor 21, 283.  
 choralisté 64, 104; viz Jan.  
 chorálův písmo 291.  
 chvály (laudes) 326.  
 instrumentální hudba 8, 28, 73, 76, 79,  
 80, 85, 116, 128, 131, 132, 146, 147,

159, 180, 233, 242, 304, 395, 503; viz lidová hudba.  
interdikt 55-56, 388, 448.  
internacionální písně latinské 279, 280, 286-292, 321, 338-340.  
interpolace 20, 22, 50, 72, 91, 189, 208, 262, 288, 289, 293, 314, 327-329, 332, 338, 341, 343-345, 354, 381, 387, 408, 437, 440.  
intervally 233.  
introtitus 86, 344, 365, 438, 443, 446, 447, 502.  
invitatorium 376, 379.  
invokace 12, 21, 23, 290, 306.  
Ite, missa est 443.

jednota panská (písně) 129.

— viz Bratři.

jeptišky 70, 71, 73, 161, 180.

jitrní 344.

joachimismus 39.

joculator 30, 84, 174, 175, 395.

jonická tonina 372.

jubily 12, 13, 20, 229, 249, 250, 282, 283, 286, 303, 319, 322, 343, 348, 351, 352, 354-356, 502.

kancionál 60; viz Jistebnice, Bratři.

kantiky 326.

kantor 63, 111, 158; viz Káče, Končic, Václav.

kaple viz Betlemská, Jerusalemská; božího těla.

Katari 36, 39.

katechumeni 14.

kázání (kazatelé) 7, 9, 31, 32, 39, 44, 53, 65-70, 74, 79, 84, 85, 88, 89, 97 až 100, 115-121, 124, 132, 133, 157, 159, 164-166, 169, 170, 172-174, 179, 182-185, 206, 225, 226, 243, 260, 367, 370, 373, 383, 384, 387, 399, 407, 437, 443, 446.

kejklíři 117, 138.

kierlesz 19, 146, 147.

kirleis 19.

klíč (notace) 248-250, 267, 273, 278, 281, 282, 285, 343, 349, 351, 358, 414, 415, 418, 429, 474, 497.

kněžství a lidový zpěv (seavětštění kněžství) 85, 36, 224, 225, 390, 445, 446.

knihy, jich vazba 162; viz liturgické knihy.

kolébka (vánoční hra) 283, 284, 286, 287, 289, 290.

kolleda 68, 92, 93, 140, 288.

kollekty 439, 443; valdenské 39.

koloratura 12, 13, 13, 20, 24, 25, 27, 29, 36, 48, 50, 65, 77, 210, 251, 282, 309, 343, 348, 351, 355, 356.

kompletář 326.

konsonance 233.

korunovace 23, 24, 27, 31, 124, 125.

kouzelné písně 57, 145, 178.

krátkost modlitby 180.

krčmenné písně 446.

krleš 19, 21, 146, 147.

křídlo české 181.

křížáci 25, 34, jich písně 26, 47.

křížovníci 70, 243.

kult viz božího těla, mariánský, patronů.

— Husa 416-442.

— sv. Kateřiny 337.

kůr chrámový 29.

kůrní žáci 400.

kvartový vzestup melodie 311, 313.

Kyriamina 295.

Kyrie 58, 110-112, 200, 208, 239, 418.

Kyrie eleison 12, 18-23, 26, 87, 91, 146, 149, 197, 200, 207, 265, 305-307.

lais 91, 93.

lamentace 18.

La noble leyczon 39.

lapkové 64, 140, 145.

latina (v liturgii a písni) 2, 7, 11, 17 až 20, 23, 26, 30, 35, 44-46, 50, 69 až 71, 74, 84, 85, 89, 110, 165, 168, 169, 189, 190, 193, 204, 205, 212, 214, 218-220, 227-230, 235-237, 239 až 245, 247-255, 260-274, 276, 279, 280, 284-286, 288-298, 302, 303, 305, 308, 309, 311, 313, 316, 318-321, 325 až 362, 368-372, 375-381, 390, 391, 396-398, 400, 402, 403, 407, 411-418, 426, 428-430, 465, 466, 473 475, 479 až 484, 488, 497, 500-506.

laudes 42, 65, 326.

lautenisté 132.

legendy 30.

leich 28, 114, 308, 309, 319, 331, 333 až 375, 359, 360.

Liber generationis 441-443.

lidová píseň duchovní 2, 7, 8, 21-32, 39, 47, 50-52, 65, 66, 73, 74, 86-93, 110, 113, 116, 117, 121, 139, 140, 148-150, 153-156, 158, 165, 167, 170, 173, 177 až 226, 235-244, 331-337, 342-345, 361 až 364, 371-375, 381-398, 402, 406-417, 426, 428, 431, 432, 434, 443-446, 448, 449, 453-493, 493, 504-506.

— píseň světská 8, 23, 54, 57, 73, 74, 113, 114, 125, 126, 131, 134, 135, 139, 140, 144, 145, 154, 160, 161, 177-179, 181, 207, 209, 222, 265, 268, 304, 305, 308, 315, 317, 323, 324, 347, 362, 387, 391, 398, 400, 408, 409, 427, 428, 430, 432, 443, 444.

— hudba instrumentální 28, 30, 34, 64, 73, 76, 117, 125, 129, 131, 134, 135, 138, 139, 160, 178, 179, 181, 395.

lidová viz psalmodie, recitace.

lidový jazyk viz národnost.

— ráz v hudbě 50-52, 101, 110, 112-114, 122, 127, 140, 143, 141, 219, 251, 256, 266, 268, 271, 274-276, 278, 281, 284, 303, 305, 308, 307, 311, 314, 315, 321 až 323, 326, 329, 331-336, 342, 344, 347, 351, 377, 380, 381, 387, 400, 406, 403-410, 418, 426, 432-431, 443, 444.

ligatury 112, 249, 258, 259, 372.

litanie 12, 41, 165, 174, 227.

literáti 67, 68, 74.

liturgické knihy 58-62, 68, 76, 80, 116, 125, 133, 147, 239, 371.

liturgický zpěv 2, 3, 7, 11-25, 27-29, 31, 36, 41, 51, 54, 65, 67, 75, 77, 79, 81, 82, 84, 85, 88, 96, 100, 110-114, 116, 117, 123-126, 132, 133, 139, 140, 143, 153, 164-167, 170-177, 179, 181-183, 203, 207, 209, 213, 215, 227-230, 231, 249, 250, 275, 282, 291, 293-295, 298, 303, 304, 308-309, 311, 313-317, 321, 323, 325-332, 338, 341, 342, 344, 347, 349, 361, 368-372, 375-381, 384, 385, 387 až 391, 394, 397-398, 428, 433, 438 až 443, 445-449, 502-506.

— viz český zpěv liturgický.

Lollardi 169-171.

lovecké troubení 161.

loutna 394.

Luciferiani 34, 35.

lydická tonina 52, 267, 278, 291, 313, 316, 319, 320, 322, 372, 429.

magdalenky 40.

Magnificat 313.

makaronské písně 279, 280.

malířství 76, 79, 136, 153, 159-162, 163, 164, 170.

manichaeismus 39.

mansionáři 63, 68, 98, 104, 111.

— viz praecentori; Beneš, Havel, Jakub, Jeně, Moleš, Ondřej, Sova.

mariánské písně 26, 48, 51, 146, 197, 199, 201, 203, 228, 237, 262-276, 296, 303, 306, 311, 323, 326, 329, 330, 341, 346, 347, 366, 367, 479-485.

mariánský kult 81, 84, 262, 276, 367.

masopust 73.

matury 55-57, 81, 82.

matutinal 60, 68.

matutiny 370.

meistersingři 215.

melodie 19, 20, 22, 25, 28, 31, 110, 112, 127, 148, 164, 214, 233, 268, 275, 278, 282, 284, 291, 300, 308-323, 332, 333, 336, 340, 343, 351, 355, 358, 360, 371, 372, 377, 409, 427, 432-434, 438, 502.

— typy melodické 311-321, 345, 377, 401, 427, 428, 430, 432.

mensura 22, 28, 29, 51, 127, 210, 218 až 251, 258, 266, 272, 273, 291, 316, 322, 323, 329, 331-337, 339, 341, 345, 346, 349, 355, 357, 358, 361, 414, 415, 429, 456.

měšťané (jich hudba) 131, 132.

metrika 26, 127, 128, 164, 165, 204-206, 219, 247, 248, 277, 299, 305-307, 407, 408, 413, 428, 430-432, 436; viz verš.

milostné písně 112-114, 134, 135, 159, 147, 143-145, 178, 181, 214, 218, 240 až 242, 282, 398, 426, 506.

— scéný (obrazy) 161.

miniatury 58.

minnegesang 2, 27, 52, 110, 113, 215, 265, 275, 309, 403.

minoriti 40, 56.

missály 58-62, 68, 80, 125, 133.

missionáři 17.

mistři 403, 404, 409, 419; viz universita.

mniši 53, 56, 65, 68, 70, 71, 78, 83, 95, 115, 167, 184, 218, 239-242, 341, 372, 373, 392, 393, 403, 406, 431.

modlitby 8, 25, 30, 31, 37, 38, 40, 70 až 74, 77, 78, 86, 92, 100, 110, 112, 117, 120, 121, 133, 157-159, 161, 166 až 168, 171, 175, 176, 179, 183, 185, 194-196, 199, 201, 213, 215, 216, 220, 221, 236, 237, 241, 244, 246, 247, 255 až 265, 268-270, 274, 276, 303, 304, 307, 315, 342-345, 318, 367, 370, 389, 449, 468-471, 482.

mor (zpěvy) 48, 53, 365, 366.

mosaismus (židovský ritus) 39.

motivy melodické viz melodie.

mrskáči 3, 7, 9, 41-53.

mše 10, 12-14, 29, 37, 55, 57, 67, 77, 78, 81, 82, 85, 86, 111, 115-118, 124, 125, 167, 170, 172-174, 176, 182, 239, 331, 341, 344, 361, 365, 367-370, 388, 390, 394, 396-398, 410, 428, 446-449, 502 až 506; viz řiditel.

— čtená 36, 57, 63, 67, 172, 178, 182, 364, 365, 396, 446.

— parodistická 438-443.

— valdenská 36.

mužský sbor 21, 288.

mysticismus 39, 75, 79, 80, 157, 394, 395, 437.

mystika německá 30.

nápěvy 8, 9, 19, 22, 37, 73, 76, 77, 156, 191, 192, 208-216, 219, 230, 243-245, 247-251, 266-268, 272-276, 278-286, 290-298, 300, 302, 308-324, 327, 328, 331-336, 339, 340, 342-345, 348-362, 369, 371-373, 375-381, 387, 392, 401-403, 408, 413-418, 427-434, 436, 438, 440, 442, 443, 453-457, 464,

- 467, 469-474, 477, 479, 480, 482-484, 486-489, 491, 492, 494, 497-499.  
 národnostní hnutí (lidový jazyk) 7, 11; 23, 25, 26, 29-32, 37, 38, 83, 84, 89, 90, 92, 95, 98, 122, 124, 167-169, 179, 203, 226, 338, 374, 393, 396-398, 412, 441, 443.  
 nástroje viz instrumentální hudba.  
 — zhotovitelé 131, 132.  
 názory viz esthetika, hudba, malířství, řemeslo, sochařství, umění, zpěv.  
 necudné písně viz milostné.  
 neděle (zpěv) 181.  
 nešpory 67, 71, 88, 111, 122, 133, 176, 183, 191, 313, 326, 329, 370, 378.  
 nešvary zpěváků 21, 54-57, 62-65, 95, 124, 134, 158, 175-177, 315, 364, 370, 387.  
 neумы 326, 354.  
 nevěstčí písně 398; viz milostné.  
 neznalost zpěvu u kněží 56, 57.  
 nokturn 313, 326.  
 notace 58-60, 127, 141, 248-250, 253, 258, 266, 267, 272-274, 282, 283, 295, 291, 302, 326, 343, 345, 349-355, 358 až 361, 371, 378, 380, 427, 429, 436, 488, 497; bñlá 345.  
 obecná nota 214, 401, 430.  
 obecný typ nápěvu 491, 427, 428, 430, 432.  
 objem nápěvu 219, 282, 284, 300, 322, 372, 434.  
 obrazy, názory na ně 76, 79, 136, 153, 159-164, 170.  
 — jich předmět 161, 367, 448.  
 odpustky 78, 87, 88, 108, 117, 126, 201, 202, 204, 341, 365-367, 374, 380, 400, 428, 424, 468.  
 odúmrtí 99.  
 offertorium 443.  
 oktávový vzestup melodie 112, 256, 268, 282, 294, 300, 311, 313, 314, 316, 318, 319, 322, 333, 340, 430.  
 parodistické mše 124, 438-443.  
 — písně 431, 432.  
 passionál 271.  
 pašije 438.  
 Patareni 39.  
 patronové země (kult reakce) 375-382.  
 periodičnost nápěvu 50, 214, 256, 300, 308, 309, 323, 401, 409, 434.  
 pěti modlitby 370; viz psalmodie.  
 pětiversí 243, 265, 305, 307, 357, 359, 360, 411-414, 417, 418, 425-428, 430 až 433.  
 pijácká mše 438, 439.  
 pikarti 35.  
 písari 58, 59, 64, 125, 261, 266, 367, 270-272, 282, 285, 286, 337, 361, 375, 406, 420, 430, 434.  
 — viz Beneš. Reichembach, Skuhrov, Štemberk, Václav.  
 písně viz adventní, allegorické, bitevní, o božím těle, časové, hantivé, o jednotě panské, koledy, kouzelné, krčenné, latinské, lidové, duchovní, lidové světské, makaronské, mariánské, milostné, necudné, nevěstčí, parodistické, pohanské, popěvky, posměšné, potupné, poutní, o Pravdě, prosebné, překlady, rorátní, rozpustilé, satirické, služebníků panských, smilné, svato-dušní, o Sybille, taneční, vagantské, vánoční, velikonoční, žákovské.  
 píšťaly 11, 73, 80, 134, 146.  
 píšťci 118, 125, 129, 131, 134, 135, 137, 138, 147, 178, 181, 417; viz Jan Ješek.  
 počestění ritu 390, 396-398, 445, 446, 449.  
 pohanské písně (zpěvy) 17.  
 pohřby 55, 172, 173.  
 πολυφωνία 23.  
 popěvky časové 265, 401, 411, 414, 417-427, 430-432, 436, 439.  
 posměšné písně 129-131, 224, 227, 240, 390-392, 396, 399-401, 418-424, 438-443.  
 posty 78.  
 posvícení 117, 133, 134, 172, 173, 291, 333, 311.  
 potupné písně viz posměšné.  
 pouti 42, 72, 78, 133, 145, 417.  
 poutní písně 26, 27, 47.  
 Pravda (píseň o ní) 403-409, 494-496.  
 prázdnozpevní 178.  
 precentori mansionářů 63, 104, 111; viz Jenš, Přech, Rohle, Sulek.  
 preface 239.  
 Priscillianisti 16.  
 prlenec, prlenkovati 174, 175.  
 processí 7, 12, 26, 27, 31, 42-48, 52, 85-90, 92, 125, 165, 230, 364-368, 371, 373, 383.  
 processonály 60, 228, 230.  
 prosaický text písní 287, 304, 325, 348.  
 prosebné písně 23, 26, 68, 86, 200, 247, 277, 284, 318, 365, 375, 385.  
 prosy viz sekvence.  
 protipohyb 267.  
 provençalština 38.  
 předrážky 323, 358, 434.  
 předřikávání modliteb 72.  
 předvětí melodické 50, 308, 323, 401, 409.  
 předzpěvování 12, 21, 26, 43, 45, 47, 50, 51.  
 překlady bible 37, 38, 70, 71, 168, 170, 179, 224, 389-391, 398, 506.

překlady hymnů, písní a p. 31, 242-245, 251, 260, 261, 264, 336, 342, 343.

přísluví o hudbě 129, 180.

přízvučná prosodie 201-206, 268, 306, 323, 324, 333.

psalmodie lidová 19, 21, 22, 51, 78, 133, 183, 255, 370.

reakce 88, 184, 276, 342, 362-398, 402, 403, 411-413, 420, 421, 423-425, 430 až 432, 446-4 9; viz patronové zeměští.

recitace 10-12, 21, 348.

reforma kostelního zpěvu viz Hns.

refrain 286-288, 292, 304, 306, 328, 348, 349, 475.

repetitio 52, 93, 130, 131, 141, 240, 248-252, 265-278, 281, 293-290, 292, 295, 296, 303-307, 323, 323, 328, 330, 331, 343, 348-350, 352, 353, 355-358, 426, 434-436, 482.

requiem 172, 173, 176, 177, 447.

responsoriální zpěv lidový 12, 19, 21, 22, 200.

responsore 56, 111, 179, 228, 229, 368, 369, 375, 376, 379, 439.

rhetorika 164, 219; viz řečnictví.

rhythmika 20, 48, 51, 112, 113, 174, 175, 249, 256, 267, 268, 274, 275, 278, 281, 284, 291, 292, 300, 304, 311, 315, 323, 324, 333, 340, 351, 354, 358, 360, 387, 409, 480, 432, 434.

ribaldi 64.

rituál Katarů 39.

rondelly 387.

rorátní mše 320, 344; písně 320, 314, 346; zpěvy 344.

rozpuštělé písně viz milostné.

rukopisy: Praha, archiv městský 220.

— kapitulní 58, 73, 90, 99, 196-198, 208, 275, 301, 302, 332, 354, 354, 382, 463, 493.

— musejní 71, 72, 121, 178, 193, 213, 228, 230, 244, 250, 263, 266, 267, 271-274, 289, 291, 313, 326, 334, 345, 350, 353, 354, 358, 359, 368, 372, 404-408, 413, 414, 416, 429, 454-456, 474, 476, 479, 480, 482, 483, 486, 497; viz Jistebnické kancionály.

— universitní 80, 64, 71-73, 87, 90, 91, 93, 99-101, 141, 143, 160, 178-180, 183-185, 194, 195, 197, 198, 218, 220, 228, 231, 236, 238, 243-247, 250, 256 až 265, 267-271, 273, 274, 290, 294 až 297, 299, 301, 302, 326, 330, 333, 334, 336, 337, 311, 343-345, 348-351, 353-355, 357-359, 370-372, 375, 377, 378, 380, 388, 394, 403-405, 413-419, 426, 429, 442, 453-456, 458, 463, 468, 472, 476, 478, 480, 482-485, 490, 493, 497, 499.

rukopisy viz Admont, Budišín, Děčín, Drkolany, Herrnhut, Jindř. Hradec, Krakov, Králové Hradec, Lvov, Mikulov, Mnichov, Olomouc, Opava, Ostřihom, Paříž, Polička, Rajhrad, Strassburg, Tegernsee, Trier, Trnava, Třeboň, Vídeň, Vratislav, Vyšehrad, Vyšší Brod.

růženec 82.

rým 164, 165, 197-200, 206, 207, 246, 251, 260, 261, 265, 266, 269-272, 276, 287, 299, 302, 303, 307, 308, 329-331, 334, 339, 343, 348, 352, 354, 355, 357, 361, 375, 379, 401, 402, 411, 413, 416, 420, 426-428, 434-437, 440.

— sdružený 30, 192, 206, 207, 243, 244, 246, 248, 276, 281, 299, 307, 327, 329, 330, 347, 349, 359, 401, 402, 405, 413, 416, 426-428.

— střídavý 180, 240, 246, 277, 307, 330, 339, 347, 349, 361, 401, 427.

— hromadění rýmu 206, 207, 246, 277, 307, 308, 329, 330, 347, 402, 413, 416, 427, 440.

řečnictví 164, 165; viz rhetorika.

řemeslo (názor na ně) 163.

řiditel mše 82.

Sanctus 12, 58, 443.

satira 403, 413, 414, 419, 438-443; viz posměšné písně.

sběratelé písní viz Kozel, Kříž, Příběk.

sborový zpěv obce 181, 182; viz chlapecký sbor.

sdružený rým viz rým.

sekvence 20, 21, 60, 212, 250, 260, 261, 269, 301, 314, 319, 326, 328, 333, 335, 336, 347, 354, 378, 410, 441, 443, 448, 500-502.

sekvencionáře 58, 60.

sestup melodický viz oktavový postup.

schisma papežské 92, 277, 365-367, 404.

schola cantorum 15.

skalový postup melodický viz oktavový.

skladatelé 97, 101, 102, 110-114, 185, 205, 209, 212, 214-216, 223-226, 303, 321, 322, 337, 338, 401, 427.

slovanská bohoslužba 122, 397, 505, 506.

služebníci panství, jich písně 129, 130, 240.

smílné písně viz milostné.

sochařství 76, 160, 161.

solmisace 233, 242.

spisy o hudbě 13, 80, 231-234, 242, 370, 372, 397, 398.

srozumitelnost zpěvu 25, 27, 37, 164, 168, 397, 398, 505, 506.

státní hymny viz hymny.

- strofičnost (forma strof) 20, 22, 30, 50, 52, 128, 181, 191, 207, 217, 246, 247, 256-260, 268, 270, 271, 278, 303-307, 325, 327, 328, 333-336, 339, 343, 347 až 361, 380, 400-403, 405, 409-413, 417, 418, 425-436, 458, 487, 493.
- strofy viz dvojverší, trojverší, čtyřverší, pětiverší, šestiverší, trojdílnost.
- o 7 verších 302, 331, 360, 361.
- o 8 verších 278, 280, 402.
- o 9 verších 269, 271, 299, 305, 355.
- o 10 verších 217, 299, 305, 360, 361.
- stridavý rým viz rým.
- sukcentori 68; viz Václav.
- svatby 73, 131, 134.
- svátky 27, 37, 57, 68, 69, 73, 86, 110, 112, 116, 117, 146, 172, 173, 181, 329, 341, 410, 446, 447.
- svatodušní písně 212, 260, 261, 329, 341, 347.
- světské obrazy 161. — viz lidové písně.
- Sybilla (písně o ní) 144, 145.
- syllabičnost 20.
- synody Pražské 37, 68, 92, 99, 175, 176, 197, 364-368, 382-384, 387, 388.
- šestiverší 265, 269, 271, 272, 287, 305-307, 328, 331, 343, 344, 354-356, 360.
- škola skladatelská česká viz Závěš.
- šumari 61.
- Táboři 36, 39, 77, 78, 165, 437, 438, 443.
- takt viz mensura
- tanec 43, 73, 75, 76, 124, 134, 135, 177, 179, 181, 242, 315, 387, 389.
- taneční písně 57, 113, 115, 178.
- tenor 283, 361, 458.
- tercové kroky melodické 313, 314, 319.
- texty písní 8, 19, 29-32, 71-74, 121, 122, 127, 128, 148, 193-209, 214-216, 242-248, 257, 262-266, 268-272, 276 až 278, 281, 286-290, 293, 295, 299, 302-308, 325-327, 329-331, 335, 342 až 344, 346-362, 371, 372, 375, 377, 379, 387, 400-413, 416-428, 431-443, 453-501.
- toniny 48, 51, 52, 127, 143, 214, 249, 256, 267, 268, 273, 278, 280, 282, 291, 300, 313, 316, 319, 320, 322, 343, 351, 358, 372, 408, 409, 411, 415, 418, 429, 430, 432, 434.
- viz dorická, dur, frygická, hypodorická, hypoionická, hypomixolydická, jonická, lydická.
- tradice o písních Husových 187-190, 217, 221, 225-235.
- trishagion 12.
- triton 249, 282, 300, 322.
- trochaeus 204, 323.
- Trojanská válka (obrazy) 161.
- trojdílnost (třídílná strofa) 22, 50, 52, 91, 93, 114, 128, 130, 131, 149, 198 až 200, 208, 240, 248-250, 265-278, 281, 284-286, 295, 296, 303, 304, 322, 323, 328, 330, 333, 334, 348-359, 375, 426, 433-436.
- trojhlas 245, 250.
- trojverší 72, 203, 206, 207, 212, 260, 265, 266, 269, 271, 276, 281, 287, 288, 295, 299, 305-307, 328-330, 332, 335, 339, 354-357, 360, 361, 380, 409-411, 419.
- trojzvuk rozložený 214.
- trompety 42, 85; viz trubaci.
- tropy 20-23, 26, 113, 177, 197, 286, 288, 291, 315, 317, 326, 341, 357, 361, 387.
- troubadouri 30, 38.
- trubaci 125, 132, 147, 161, 368, 447; viz Jan, Velík.
- trumba 147.
- třídílná strofa viz trojdílnost.
- třídobý takt 268, 274, 284, 311, 315, 323, 324, 360.
- typy melodické viz melodie.
- umělci (názory na ně) 137, 138, 158, 159, 171, 234.
- umělá hudba 48, 52, 110, 114, 128, 141, 143, 158, 192, 207-209, 214, 215, 217 až 219, 234, 237, 240, 249, 251, 265, 266, 268, 271, 274-276, 282, 284, 295, 298-300, 303, 304, 308, 309, 311, 314, 315, 319, 322, 323, 329-334, 336, 341 až 343, 346, 349, 353, 359, 360, 362, 377, 392, 402, 403, 405, 408, 409, 411, 418, 426, 427, 432-434, 436, 438, 440, 443, 444.
- umění viz esthetické názory, hudba, malířství, sochařství, zpěv.
- unisono 233, 234.
- universalismus (císařský, papežský) 29.
- universita Pražská 8, 9, 39, 69, 84, 94, 96-98, 100-102, 106, 108, 109, 115, 118-120, 122, 163, 223, 280, 331, 337, 392-395, 403, 419, 421, 422, 440-443, 449.
- vagantské písně 140-145, 242, 337; viz žáci.
- Valdenští 3, 7, 9, 34-40, 52, 288, 365, 366.
- vánoce 124, 213, 276, 277, 326, 341.
- hry (kolébka) 283, 284, 286, 287, 289, 290, 490; o třech kráľích 327.
- písně 207, 237, 276-293, 303, 304, 316, 318-320, 322, 323, 329, 339-341, 343, 344, 346, 347, 486-490; o třech kráľích 350.
- varhany 80, 82, 97, 100, 171, 172, 180, 394, 503.



- vazba knéh 162.  
 velikonoce 13, 22, 31, 86, 90, 91, 93, 149, 230, 276, 340, 383.  
 — hry 27, 31, 42, 65, 64, 89, 229.  
 — písně 22, 229, 236, 293-303, 315, 329, 341, 346, 347, 491-493.  
 versus 240, 248-252, 265-278, 281, 284 až 287, 295, 296, 304-307, 322, 323, 330, 331, 343, 349-353, 355-358, 426, 434-436, 439, 440.  
 verše 164, 165.  
 — tříslabičné 299, 302, 305, 307, čtyřslabičné 269, 299, 302, 305, 306, pěti-  
 slabičné 269, 306, 307, 343, 345, šesti-  
 slabičné 269, 299, 305-307, 343, 345, 427, 428, 432, sedmislabičné 302, 306, 307, 343, 428, 429, 432, 436, osmislabičné 204, 212, 299, 302, 305-307, 427, devítislabičné 302, desátislabičné 212.  
 — zkracování veršů 306, 307.  
 veršičky valdenské 38.  
 veršovník (príenec) 175.  
 veřejné pokání 12.  
 vesperarium 368.  
 vícehlasý zpěv 22, 28, 29, 128, 233, 234, 245, 260, 267, 283, 297, 331-333, 387; viz dvojhlas, trojhlas.  
 wiklefské 368, 382, 385, 391, 392, 411, 413, 421, 439-443, 446, 500, 501.  
 wiklefská mše 439-443, 500, 501.  
 virtuosství (názor na ně) 137, 138.  
 vjezdy 23.  
 vojáci (jich zpěv) 23, 26, 146-150.  
 východní církev 11, 12, 27.  
 vysoké zpívání 368.  
 vzestup melodický viz oktavový vzestup.  
 vzkříšení viz velikonoce.  
 zádušní mše 71, 84, 96, 105.  
 zákazy lidového zpěvu 15, 164, 158, 363, 373, 374, 382-384, 386-389.  
 závěti hudební 50, 308, 323, 401, 409.  
 zbožnost a zpěv 13, 15, 25, 27, 71, 165, 171, 180-182, 315, 449.  
 zhotovitelé nástrojů 131, 132.  
 zpěv (názory) 8, 13, 24, 25, 37, 76-78, 80, 97, 117, 118, 135, 139, 140, 147, 153, 158, 159, 164-167, 171, 172, 177 až 179, 182, 185, 186, 233, 234, 242, 389-398.  
 — obce 10, 14, 15, 19, 29, 47, 181, 182, 449.  
 zpěváci 12, 14, 15, 18, 21, 25, 28, 29, 42, 82, 83, 128, 129, 158, 178, 227, 229, 231, 264, 400, 503; viz neváry.  
 žáci 42, 43, 45, 48, 67-69, 74, 96, 100, 101, 140-145, 158, 165, 176, 331, 337, 338, 353, 400, 403, 416, 419, 438, 439.  
 — viz Kaderavý, Ondřej, Ryšavý.  
 — jich hry 176.  
 — písně viz vagantské.  
 žakéři 138.  
 žalmování viz psalmodie.  
 žalmy 10, 11, 14, 15, 18, 19, 21, 22, 51, 56, 58, 73, 77, 78, 124, 164, 171, 364, 365, 370, 380, 394, 396, 502, 503.  
 žaltáře, knihy 61, 60, 68, 71, 124, 213, 244, 326.  
 — nástroje 80, 338, 394, 503.  
 ženy a zpěv v kostele 14, 15, 18, 40, 41, 396-398, 446.  
 židé 90, 241, 397, 438, 505; viz mo-  
 saismus.

## Opravy.

- Str. 86, ř. 20. místo „Buoh všemohúcí“ čti „Hospodine, pomiluj ny“.  
Str. 149, ř. 28. místo „Hechtův“ čti „Heckův“.  
Str. 183, ř. 24. čti: „u Husa. Není jí však na př. v Betlemských kázáních tak často, jak bychom čekali, čímž...“  
Str. 304, ř. 1. místo „popěvek“ čti „dopěvek“.  
Str. 359, ř. 10. čti: „dodala sice i této písni“.  
Str. 395, ř. 7. místo „ladnou“ čti „lahodnou“.  
Str. 402, ř. 3. místo „strídavý“ čti „sdružený“.  
Str. 410, ř. 34. doplň „str. 46“.  
Str. 421, ř. 3. zdola „Voxa“, a ř. 2. zdola: „neboť“.
-







Page 228.39  
Deputy Sheriff



